Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi • Şubat • 21/2006 • Fiyatı: 3.5 YTL

PiCUS

Murathan Mungan sordu, Ümit Karan anlattı

Lale Tekin'in mutfağından sirken odlu sebze yemeği

konuşuluyu: 2002'nin 'on...' kitapları

2003'te onlar konuşuldu

Elif Şafak ve Murat Belge Dilden dilere...

Yılmaz Erdoğan Cadde Bilekli: Eksi 40 derecede saka sanatı

Hiç Ayrılık Olmasa

Ahmet Ümit ve yazarını arayan kahraman

İsmet Özel ve Sefa Kaplan konuştu

Dosya Orhan Kemal

Aslı Doğan: Yazarlar hayatı güzel

Paul Auster'la yazınsal rock

Haluk Bilginer Ece Temelkuran

Alain de Botton: Mutluluğun mimarları

Popüler kültür ekl PANZEHİR

Ahmet Soğüt-Hakan Bicalho: Fantastik hayatlar, fantastik yaratıklar

Siman Çetin Nil Karaibrahimg: Orgekül, mutluluk, ş

Nurgül Yeşilçay

Dosya: Feo Aladağ

Yeşim Ustaoğlu ve Tayfun Pirselimoğlu

Selim İleri ve Yıldız Kenter

Dosya Oğul Atay

Sumru Yavrucuk ve Kürşat Başar

Alev Alatlı söyleşisi

Pelin Batu-Nevzat Çelik: Yeryüzün dışarıya

hoşça kalın...

KKTC Fiyatı: 4.25 YTL

ISSN 1304-2963

Ayşe Kulin'in bir gün hayatında yaşadıkları

Kuzguncuk Kahvehanesi'nde Ayfer Tunç ve

Duman Sadece bolşevikler

Edebiyatçılardan Fitne'ye özel fotoğraf öyküleri

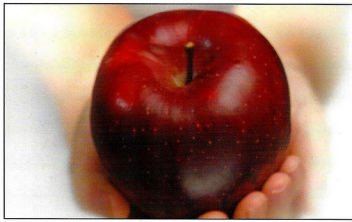
Serra Yılmaz Özen Yula

Elif Şafak: Edebiyat ve siyaset

Attila İlhan

İclal Aydın ile Tuna Kiremitçi

Latife Tekin ve Ha

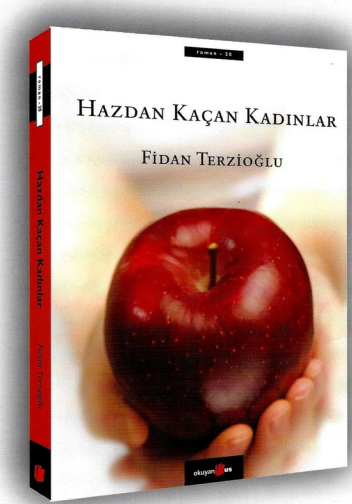


Hazdan Kaçan Kadınlar

Fidan Terzioğlu

Bu kitap hazdan uzak durabilmek için olanca gücünü sarf eden kadınlar, erkekler, onları anlayanlar ve anlamak isteyenler için.

Haz peşindekiler
haz düşündekiler
hazla yürüyenler
hazla büyüyenler
hazla yarışanlar
hazla karışanlar
hazda kaybolanlar
hazla kaybedenler
hazdan vazgeçenler
hazla vazgeçenler
hazdan gelenler
hazdan göçenler
hazla kalanlar
hazda kalanlar için.



tüm kitabevleri ve hipermarketlerde!..

okuyanus

www.okuyanus.com.tr

PiCUS
Ayda bir yayımlanır

Epsilon Yayıncılık Hizmetleri Tic. ve San. Ltd. Şti. adına

İmtiyaz Sahibi
Ömer Yenici

Genel Yayın Yönetmeni
Gülenay Börekçi (Sorumlu)

Yazı İşleri Müdürü
Dürrin Tunç

Editör
Esen Tezel B.

Katkıda bulunanlar
Gülüm Dağlı, Sedat İmza, Selen Birsam, Deniz Pektaş

Grafik Uygulama
Sevil Ürel Özkan

İdari Müdür
Şener Ece

Reklam Müdürü
Arzu Tuna
Tel: 0212 244 82 82 (142)

Halkla İlişkiler
Rozerin Bolluk
Ruşen Gürel
Aysel Sağır

Baskı Koordinasyon
Ufkun Balkış

Yazışma adresi
Osmanlı Sk. Osmanlı İş Merk.
24/4 Taksim-İstanbul
Tel: 0212 244 82 82
Faks: 0212 252 47 29

e-posta: picus@picus.com.tr
www.picus.com.tr

Baskı: Kelebek Matbaacılık
Litros Yolu 4/1 A Blok
Topkapı/İstanbul
Tel: 0212 612 48 35 Pbx

Film-Grafik: Ebru Grafik ve Matbaacılık A.Ş.
Tel: 0212 283 34 33 pbx

Dağıtım: DPP
Tel: 0212 622 22 00

Yeni Çizgi
Tel: 0212 220 57 70

Kapak fotoğrafı: **Eren Aytuğ**
Türü: Yaygın süreli yayın

© Yazı, fotoğraf ve çizimlerin tüm hakları Picus'a aittir, kaynak belirtilerek yapılacak alıntılar dışında izinsiz kullanılamaz.

Hoşça kalın...

Edebiyat dergilerinin değişmez kaderidir bizde; günün birinde "kapanırlar". Hepimiz *Picus* için durum farklı sanmıştık ama ne yazık ki öyle olmadı. Şimdi elinizde son sayımızı tutuyorsunuz. Sebepleri üzerinde durmak gereksiz. Zaten herkes üç aşağı beş yukarı biliyor bunları; giderek artan haksız rekabet koşulları, büyük yayın kuruluşlarının dergi fiyatlarını aşağı çekmesi yüzünden zor durumda kalan yayıncılar, vesaire, vesaire...

Bunların hepsini bir kenara bırakalım. Hem insan sevdiklerinden ayrılırken lüzumsuz gevezelikler etmez, bunun yerine yeniden kavuşulacak günün hayaliyle kucaklar onları. Ben veda yazımın da böyle bir kucaklama olduğunu düşünmek ve bir de *Picus*'u seven ve destekleyen herkese teşekkür etmek istiyorum...

Öncelikle sizinle üç harikulade yıl geçirmemizi ve hayalimizdeki dergiyi çıkarmamızı sağlayan, bizi hep yüreklendiren, ayrıca ihtiyaç duyduğumuz her an yanımızda olan *Ömer Yenici*'ye... Ve Epsilon'un bütün çalışanları adına, yayınevinin yöneticilerinden *Tanju Anapa*'ya... İnceliği ve güler yüzüyle hep yanımızda oldu, desteğini hiç esirgemedi.

Elbette *Picus* ekibine de binlerce teşekkür... Yazı işleri müdürümüz sevgili arkadaşım *Dürrin Tunç*'a, gözünden hiçbir şey kaçmadığı ve en karanlık günde bile keskin zekasıyla bizi güldürmeyi başardığı için... Hiç yorulmazmış hissi uyandıran grafik tasarımcımız *Sevil Ürel Özkan*'a, en zor durumlarda bile telaşa gerek olmadığını hissettirdiği ve yaratıcı fikirleriyle *Picus* sayfalarının ışıldamasını sağladığı için... Çalışırkenki ciddiyetini hayattaki neşesiyle dengeleyebilmesine hayranlık duyduğum editörümüz *Esen Tezel*'e, tatlılığı, kararlılığı ve bulutları kovmadaki müthiş yeteneği için... Aramıza en son katılan ama başından beri varmış gibi hissettiğimiz *Emine Kürtür*'e, hayatımızı kolaylaştırdığı ve içimizi ısıttığı için... Ayrıca Atakan'la Bahtiyar'ın "babası" *Eren Aytuğ*'a söyleşiler sırasında kameraya en az alışkın olanları bile rahatlattığı ve bizim için eşsiz kapak fotoğrafları çektiği için... *Sedat İmza*'ya sağlam kalemi ve titizliği için... *Zafer Aktuğu*'ya fotoğraflarla ilgili olarak başımız her sıkıştığında yardımımıza koştuğu için... *Gülüm Dağlı*'ya düşlerinde olanları bizimle paylaştığı ve beni bir keresinde Yumurtalar Havaya Ülkesi'ne davet ettiği için... Ve şimdi adlarını buraya sığdıramayacağım tüm konuk yazarlarımıza, söyleşi yaptığımız sanatçılara...

Bir de, belki biliyorsunuz, kardeş dergimiz *Zodiac* var. O da *Picus*'un kaderini paylaşıyor ve bu ay son kez okurunun karşısına çıkıyor. İşte Zodiac ekibi için küçük notlar... *Tolga Meriç*: Uzun yürüyüşlerimize ve bin bir gece sohbetlerine devam edeceğiz. *Aycan Saroğlu*: Hayallerimizi paylaşmayı sürdüreceğiz -ve onları gerçekleştireceğiz. *Hülya Bilgin Çığ*: Artık vaktimiz çok; ilk fırsatta toplanıp Ayşe Naz'ı görmeye geleceğiz.

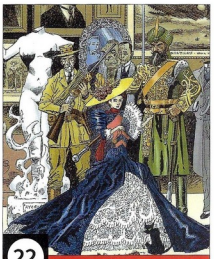
Son olarak elbette sizlere... *Picus*'u okuduğunuz, desteklediğiniz; görüşlerinizi, eleştirilerinizi, incelikli övgülerinizi hatta kimi zaman öykülerinizi, şiirlerinizi bizimle paylaştığınız için sizlere binlerce teşekkür. Picus'u ve hiçbirinizi unutmayacağım. Yeniden görüşene kadar, hoşça kalın!..

Gülenay Börekçi
gulenayb@gmail.com

içindekiler

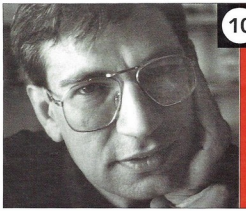
6 yazma uğraşı

İnci Aral köşesinde bu kez okurlarıyla sözcüklerin büyüsünü paylaşıyor.



22 yeni akımlar

Edebiyatta ve görsel sanatlarda 19. yüzyıl İngiltere'sinden esintiler şu sıralar çok moda.



10 değerlendirme

Üç büyük yazarın ödül konuşmaları üzerinden entelektüelin siyasal sorumluluğu...

16 buluşma

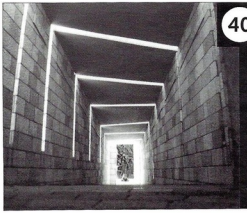
Psikiyatrist, fotoğraf sanatçısı, deneme yazarı ve şair Tahir Musa Ceylan'la ilk romanı İçi Yoksul üzerine bir söyleşi...

25 dosya

Müzik kitapları yayıncılığı üzerine görüşler, söyleşiler...

39 alize

Müge İplikçi edebiyat dünyasının iki ilginç yazarını anlatıyor.

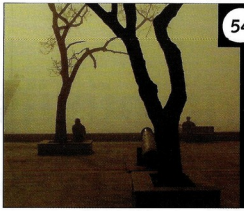


40 deneme

Auschwitz ve "Çalışmak özgürlüktür"...

46 klasikler galerisi

Stefan Zweig'ın yaşamı ve yapıtları



54 fotoğraf öyküleri

Yazarlardan ve - bu kez ayrıca bizden - iki fotoğraf üzerine yazılar, yorumlar, öyküler, sayıklamalar...

64 karamela sepeti

Yeni çıkan çocuk kitaplarıyla rengarenk bir yolculuk

69 yeni yayınlar

Yeni kitaplar, yazarlar, söyleşiler, çok satan kitap listeleri...

98 müzik

Rock müziğin yeni sakinleri Redd grubuyla bir söyleşi...

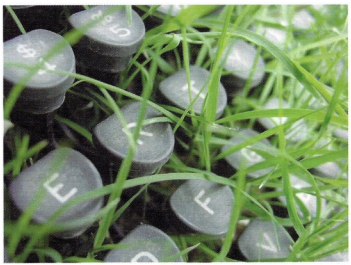
94 müzik

Siyah Kalem ve Knight Errant'ın yeni albümü: Divan

102 tiyatro

Kenter Tiyatrosu bu sezon iki genç İngiliz yazarın iki oyunuyla izleyicinin karşısında...

Sözcüklerin büyüsü



Kırk yıldır yazıyorum. Kırk yıldır sözcükleri düşüne taşına yan yana getiriyorum. Bir yerden alıp öbür yana koyuyorum. Beğenmiyor, yeniden değiştiriyorum. Bir paragrafı yukardan alıp aşağı aktarıyorum. Siliyorum, bozuyorum, karalıyorum, atıyorum. Olmuyor, ya da ben bir türlü tatmin olmuyorum.

Türk dilini en iyi kullanan yazarlardan biri olduğum söyleniyor ama ben kendimi sözcüklerin ustası olarak görmüyorum. Hâlâ çırakmışım gibi hissediyorum. Doldurduğum kağıtların üstlerine yayılmış sözcüklere çekingen bir yabancılık duygusuyla bakıyorum. Sanki onların var olabilmeleri için yol gösteren beceriksiz bir kılavuz, ışıltıları ortaya çıkısın isteyen kaba bir yontucuyum.

Sözcüklerim asi, uysal, renkli, soluk, yaramaz, çiğirtkan ve şefkatli olabilirler, ama her zaman çok değişkenler. Taşıdıkları yalın anlamın ötesine geçip bambaşka şeyler söyleyebiliyorlar, diziliş sıralarına göre farklı çağrışımlar yapıyorlar, oturdukları yeri beğenmeyip zıp zıp zıplıyorlar bazen ve dikkat etmezsem, susmaları gereken yerde sızlanıyorlar. Onları seçiyorum, ince eleyip sık dokuyorum, soyuyorum ya da kapatıyorum. Eğip büküyor, kesip biçiyorum. Çın çın öttüklerini, güldüklerini, ağladıklarını duyuyorum ama yılmıyorum. En başına buyruk sözcükler elimin altında, dilimin ucunda, beynimin içindeler ama büsbütün ele geçmiyorlar. Onların sahibi olmak için yıllardır uğraşıyorum.

Bütün bu zaman sürecinde şunu fark ettim: Sözcükler büyülü. Kesinlikle büyülü. Özellikle yan yana gelişlerinde çözemediğim ve asla bozmak istemediğim bir büyü var. Beni uğraştıran asıl bu. Ben bu büyünün peşindeyim, bunun delisiyim, bunun için bağlandım yazıya. Durmadan cümlelerin daha büyülüsünü, güzelini, yakışıklısını, kanlı canlısını arıyorum. En uçucu, en sivri, en yumuşak, dokunaklı ve aklı başında olanlarını. Yazdıklarımı süslemek, gereksiz yere allayıp pullamak için değil, tam tersine, sözcüklerimin çekiciliği iyice ortaya çıksın, tutkunu olduğum dil albenisini en yalın, en kendiliğinden biçimde göstersin diye.

Günlük dille iletişimde, sözcüklerin büyüsünün farkında olmuyorum. Çoğunlukla ve herkes gibi alışıldık kalıplarla konuşuyorum. Fazla düşünmeden, ne söyleyeceğimi bilerek, en seçkin sözcükleri arayıp taramaya gerek duymadan. Kitap gibi konuşacak değilim elbette, ki zaten öyle yapabilsem bile yadırganırım. Günlük dil, meramını anlatmaya yarar. Ferah, özgür, neyse ne, ne eksik ne fazla olmalı, ki zaten öyledir. Ne zaman ki iki satır bir şey yazmak için kalemi elime alıyorum, ancak o zaman amacımı en kolay biçimde anlatabilmek için bile uygun, düzgün, yeterli sözcükler arıyorum.

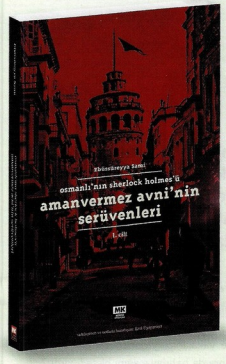
Günlük dille yazı dilinin birbirinden çok farklı olduğunu herkes bilir. Benim yazar olarak uğraşım, sevip önemsediğim dili günlük dilin dışına taşımak, duygu yoğun başka yerlere götürmektir. Sözcükler tek başlarına cömert, kırılgan, güçlü ve parlaktırlar ama yine de somutturlar. Beni belirli olanın dışındaki bir şeye götürmezler. Benim bakışım ya da onlara yüklediğim imgeyle hayat bulurlar. Sesim üzerlerine sinmiştir. Bir araya gelişlerinde benim dünyam vardır. Aralarındaki ilişki ve oluşturdukları zenginlik benim ruhum ve eğilimlerimle yoğrulmuştur. Ama büyülü ve sınırsız olmasalar, bu kadar geniş, olanaklı ve esnek olmasalar, onları yönetme gücünü kendimde bulamazdım.

Yok, her şeyin her zaman yolunda gittiğini düşünmeyin. Gerçekte sözcüklerle aramızda kıyasıya bir savaş var. Durmadan dövüşüp birbirimizi iter kakar, çekiştiririz. Küskünlüklerimiz, terslenmelerimiz olur. Bu anlarda kendimi sözcükler tarafından tutulmuş, kuşatılmış bulurum. Bazen onlara egemen olan ben değilmişim de onlar beni yönlendiriyorlarmış, gerecim değilmişler de ben onların nesnesiymişim gibi umutsuzluğa, kimliksizleşme nöbetlerine kapılırım. Elim kolum bağlı içlerine kapatılmış, özümsenmiş, dilsizleşmiş olduğumu hissederim. Ben mi onlar için varım onlar mı benim için, karar veremediğim için öfkelenirim. Sonra yılgınlıkla yetersizliğimi, geçiciliğimi, sıradanlığımı hatırlarım.

Derken arzular, kuşkular ve kırgınlıklar yatışır. Çünkü sözcüklerden saklanmak için ne kadar uğraşırsam uğraşayım, onların büyüsünden kendimi kurtaramam. Onlar benim yazma hakkımın, yazma çılgınlığımın, düşlerimin ve içimden taşanların suç ortağıdırlar.

Pek çok kez sözcüklerin yazdığım satırlardan atlayıp elimden kaçtıklarını, istemediğim yerlere gittiklerini gördüm ama her zaman güler yüzlü, alçakgönüllü ya da kurumlu geri döndüler ve ne olursa olsun kusurlarımla birlikte kabullendiler beni. Ne de olsa birlikte çok baştan çıkarıcı bir oyun oynuyoruz. Ben onlara kırk yıldır hayranlık dolu bir saygıyla bakıyor ve yoğun bir sevgiyle yaklaşıyorum. Büyüleri beni fena halde büyülüyor ve aramızdaki çok uyumlu aykırı aşk buradan doğuyor.

Kitabın Merkez'i sunar:

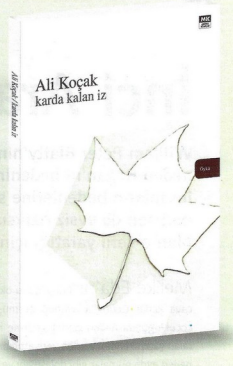


Osmanlı'nın Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni'nin Serüvenleri – I. Cilt
Ebüssüreyya Sami

Sadeleştiren ve notlarla hazırlayan: Erol Üyepazarcı

Amanvermez Avni' nin Serüvenleri, Ebüssüreyya Sami'nin 1913-1914 yılları arasında kaleme aldığı ilk Osmanlı polisiye roman dizisi. Yaklaşık yüz yıl sonra, içerdiği sağlam kurgusu, sıradışı ironisi ve belgesel değeriyle yeni okurlarının karşısına çıkıyor. Kılıktan kılığa girerek en karmaşık cinayetleri güçlü sezgisi ve evindeki laboratuvar çalışmalarıyla çözen Osmanlı hafiyesi Avni ile yardımcısı Arif'in öyküleri soluğunuzu kesecek.

255 sayfa
11 YTL

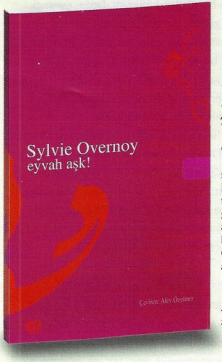


Karda Kalan İz
Ali Koçak

" Savaş varolmak için değil, yok etmek için yapılan bir mücadeleydi. Patlamalar ve yaralanan insanların çığlıkları birbirine karışıyordu. Bense parmağımı makinenin deklanşöründen çekmeden sürekli onun fotoğrafını çekiyordum."

Yer: Bosna, Mevsim: Kış. Savaş muhabiri/ gazeteci Ali Koçak, tanığı olduğu savaşı, 360 derecelik bakış açısıyla öykülerinde yaşatıyor.

72 sayfa
7 YTL

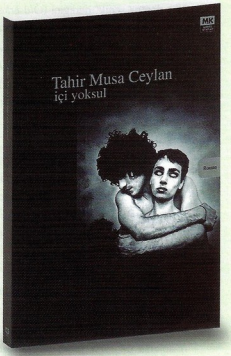


Eyvah Aşk!
Sylvie Overnoy

Fransızcadan çeviren: Alev Özgüner

Rose, *Cherie* adlı derginin en çok okunan yazarıdır. Başarıya ulaşmasında "hayali sevgilisi"nin önerilerinin payı büyüktür. Günün birinde bir televizyon kanalı Rose'un günlük yaşamını mercek altına almaya karar verince işler karışır. *Eyvah Aşk!*, Sylvie Overnoy'dan mizah yüklü bir aşk romanı.

220 sayfa
15 YTL



İçi Yoksul
Tahir Musa Ceylan

Doğanın "erkek" ve "üzüntü"yü birbirinden ayrı tuttuğunu, aksi durumda erkeğin hayatta kalamadığını söyleyen Tahir Musa Ceylan'dan "erkek" ve "üzüntü"yü bir araya getiren bir roman...

254 sayfa
15 YTL

MERKEZ KİTAPÇILIK YAYINCILIK SANAYİ VE TİCARET A.Ş.
Tevfikbey Mah. 20 Temmuz Cad. No: 24 Sefaköy- İstanbul
Tel: (0212) 411 20 25 Fax: (0212) 411 23 92

MK
MERKEZ KİTAPLAR

ciner yayın

İnci Aral: The Exorcist

William Peter Blatty'nin The Exorcist (Şeytan Kovucu) adlı romanında zavallı iblis, neden Regan'ın bedenini zapt ettiğini soran rahibe, "evsiz barksız kaldığından beri" insanların bedenlerine sığındığını söyler. Babanı (erkekleşmiş dili) reddettiğinden beri sen de evsiz barksız kalmıştın. Ta ki, İnci Aral gelip de, katillerin prensi olan o sefil yaratığı içinden kovarak yerine kendisi yerleşene kadar...

Melike Eda'nın doğuşunu okuyuncaya kadar *Çehov*'la avunup durmuş ama çocukluğunda neden cinnet geçirme numaraları yapıp kendini yerden yere attığını ya da neden evde pumalar gibi dolaştığını ve ancak ağzını yüzünü çarpıtıp hayvani sesler çıkararak yatıştığını çözememiştin bir türlü. Tıpkı çözemediğin gibi yatak odası kapılarının arkasında ne zaman tokatlandığını (*Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*), kimin yattıktan sonra sana "Pis domuz seni!" dediğini (*Ölü Erkek Kuşlar*), inançsız olmana karşın kiminle bacaklarınız birbirine dolanmış zina halinde yatarken bile Allah adını dilinden düşürmeyip Allahım diye inlediğini (*Yeni Yalan Zamanlar*) ya da B. denen belayı nereden tanıdığını (*Taş ve Ten*).

•••

Çehov'un, "Umursamazlık" adlı öyküsündeki, tüccarın birine satıldığında başlarını öne eğerek caddelerde yorgun argın yürüyen, yaşamlarında ilk ve son kez gördükleri şeylere bön bön bakan, sürücülerden biri iş yapan bir adam olduğunu göstermek için var gücüyle bir tane patlattığında acıdan sendeleyen, on adım kadar koştuktan sonra, yabancıların yanında dövülmekten utanmışçasına iki yanına bakınan zavallı öküzleri anlatsa da sana senin hayvanlarla ezeli akrabalığını, açıklamıyordu bu ilişkinin nasıl kurulduğunu. Her ne kadar *Martı* adlı oyununda Mâşa "Benim içimdeyse, sanki çok, çok eskiden doğmuşum gibi bir duygu var," dese de.

Gerçi Sara da (*Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*) "yaşamın hiçbir zaman bütünüyle şimdide sürmediğini, insanın yaşadıklarının hemen tümünü daha önceden yaşamış ve daha sonra da yaşayacak olduğunu" fark eder ölüm döşeğinde, ama nöbetler halinde yaşadığın bu zihin kaymalarının, senin bu delice bilmecenin anahtarını asıl Melike Eda uzatacaktı sana, doğrudan doğruya "Doğumum ölümü, bütün ölümleri çağrıştırıyor. Kan kokusu içimi bulandırıyor, korkuyla ürperiyorum. Yağmurlu bir gece yarısı dünyaya gözlerimi açtığımda da böyle oldum. Önümdeki zorlu yaşamın boşunalığına, başıma geleceklere ağlamaya başladım," diyerek *Yeni Yalan Zamanlar*'da.

Okur okumaz ürpererek sezmiştin *İnci Aral*'ın zaman konusunda *Çehov*'un bir adım önüne geçtiğini, dildeki (insanoğlunun tarihindeki ve trajedisindeki) sansürlerden birini yıktığını, bastırarak kör eleştiri kurumunun çapulculuğu ve aptallığı başının tacı yapmış içler acısı ve aşağılık geçmişinden duyduğun tiksintiyi.

•••

Çehov'un doğayı, çalışmayı ve gelecek zamanı düşünüp düşünüp içlenmesi üzerine çok kafa yordun sen. Onun kişileri ormanlar yok edildiği için kederleniyor, çalışmak üzerine konuşurken sevinçten hıçkıra hıçkıra ağlıyorlardı. İnsanın hayvandan ölümlü olduğunu bilmekle ayrıldığını, tam da bu yüzden çalıştığını (*George Bataille*) biliyorlar mıydı? *Üç Kızkardeş* adlı oyununda Tuzenbah neden "Şu ağaç kurumuş, ama rüzgârda ötekilerle birlikte sallanıyor. Tıpkı öyle, ölsem de, şu ya da bu biçimde hayata katılacakmışım gibi geliyor bana," diyordu? Bir başka kahramanı neden doğa karşısında öforiye yakalanıp, yaşanan zamanı öldükten sonra da hatırlayacağını hissediyordu? *İnci Aral*'ın *Karanfil Saksılarda* adlı öyküsünü okuduğundan beri, sana öyle geliyor ki, aslında *Çehov* kendi dilinden kendisi de etkilenmiş, dilinin güzelliği kendisinin de aklını başından almış, öldükten sonra da yaşayacağı hissine bu yüzden kapılmıştı. Doğa, çalışmak ya da gelecek zaman karşısında onu asıl ağlatan diliydi sana göre. Kendisinin de dilden başka bir şey olmadığını düşünüp ağlamış mıydı ya da öldükten sonra da yaşayacağını umarken aslında dile olan aşkını söylediğini hissetmiş miydi, bilemeyeceksin artık. Ama *Çehov*'un zamana ilişkin hislerinin sırrını, dilin aslında her şey demek olduğunu *İnci Aral*'da, onun Karanfil Saksılarda adlı öyküsünde bulmuştun: "O evleniriz deyince benim bir evim oldu ve karanfil saksıları dizdim pencerelerime. Tavuklarım da vardı, onları yemledim. Beyaz çarşaflar serdim yatağıma..."

•••

Zamanın bu çok özgün ve olağanüstü kullanımları seni hazdan titretip gözünden perdeler kaldırıyordu. Melike Eda'nın doğuşunu okuduğundan, dilin bu yepyeni olanağına kavuştuğundan beri sen de biliyordun artık nasıl doğduğunu.

Annenin rahminden çıktığın geceyi düşündükçe Sara'nın *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*'de yaptığı resimler üşüşüyordu zihnine. "Bitkiler solup çürümüş, her yan buz tutmuştu,"

o gün. "Ruhlar ve düşler çürüyor, ölüyordu kimse farkına varamadan. Çöküşün, kıyametin ve ateşin uğultusu yankılanıyordu havada. Pencerelerde, perde arkalarında, ağızları sonuna kadar açık haykıran, bağıran, kurtlar gibi uluyan yüzler vardı," senin doğumunda. "Bütünüyle yanıp kararmış ağaçlar, salt çığlık kesilmiş insan yüzleri, gözyaşları içinde gezinen iskeletler, yozlaşıp çirkinleşmiş bitkiler, ateş kusan dağlar ve duvarlara yapışmış hayvan ölüleri" dört dönecekti istikbalinde. Çünkü yıllar sonra *Mor*'da okuyacağın gibi, "Erkek olmanın gizli acısını, taşınması zor yükünü ve derin ayıbını" daha doğar doğmaz tanımıştın sen. "Erkeklik başlangıçta cinsiyet belirleyen bir durum olmasına rağmen içsel gerçeğe dönüştürülmesi çok uzun süren bir kavramdı. Bir erkek gibi düşünmek, hissetmek ve davranmak için kat edilmesi gereken yol çok uzundu ve sonuç olarak kendi doğasının tutsağı olma zorunluluğu, sanıldığı gibi güçlü olmaktan değil yadsınmış bir güçsüzlükten doğuyordu. Ama yadsımak, bir anlamda kabul etmek, teslim olmak değil miydi?" Öyleydi gerçekten ve babandan ayrılmayı, aranızdaki bağı söküp atmayı, sanki senin bir baban hiç olmamış gibi davranmayı kafana koyduğunda, "Sırça Sözcükler"i okuduktan sonra anlamıştın ki, daha doğmamıştın bile aslında sen.

"Sırça Sözcükler"deki şair kadın, döl yatağına düştüğü o karanlık ve görkemli geceyi anlatırken, "Ben onlara benim henüz olmadığım bir zamandan bakıyordum," diyordu. Pencerenin dışında birikmiş karların beyaz aydınlığında anne-babasının yüzlerini seçtiğini, nasıl birbirlerine değdiklerini, nasıl iç içe geçip güzelleştiklerini izlediğini anlatıyordu açık açık. Sevdalarının havada billurlaşmış yoğunluğu, kendisini hızlı bir gelgitle itiyordu. Şair hedefe varmak için koşuyor, kendisini oluşturan öteki yarıyla birleşip döllenerek sıcak yatağına sığınıyordu. Ve daha o an duyuyordu karanlığın içinden gelen şirin sesini...

Senin duyduğun şiirse ezeli bir ayrılığı söylemişti sana. Babanın konuşmalarının (erkekleşmiş dilin) kendi erkekliğine yönelmiş provokasyonlar, sabotajlar ve kumpaslarla kurulu olduğunu sezmiştin. Kadını da erkeği de yalnız bıraktığını. Kadınların kendi aralarında vakit geçireceklerini, yüzde doksan dokuzunun, bunalmalarının sırını henüz bilmemenin ve hiçbir zaman bilemeyecek olmanın koyu umutsuzluğu içinde küçük, avutucu mutluluklar üretmeye çabalayacaklarını anlamıştın (*Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*). Erkeği ise erkeğe mahkum edecekti babanın sana öğreteceği dil, bir cinayete suç ortağı olur gibi uzanacaktı ellerin onun göğsüne düğmelerini açmak için (*Yeni Yalan Zamanlar*).

Babanın konuşmalarının (erkekleşmiş dilin), erkekleşmiş bütün değerler gibi, erkeği de bumerang gibi dönüp vuracağını, "kadınlaştıracağını", üstelik sana bunun inkarını delice semah etmeni önereceğini daha doğmadan görmüştün. Buna içerleyip de koptun babandan sen.

Babandan ayrıldığında, onu yok edip öldürdüğünde, hayatında bir daha hiçbir şeyi yerli yerine oturtamayacağını, bundan böyle artık kendini hiçbir yere ait hissedemeyeceğini, yersiz yurtsuz kalacağını bilmiyordun.

Fotoğraf: Eren Aytuğ

•••

William Peter Blatty'nin *The Exorcist (Şeytan Kovucu)* adlı romanında Regan'ın bedenine yerleşen iblisin "Nereden geliyorsun?" diye soran rahibe "Köpekten," deyişi ya da hipnoz seansında doktora "Domuz benim! Becer beni! Becer beni!" diye saldırması seni hep etkiledi. İblis köpek deyince köpek, domuz deyince domuz oluyor, domuzlukla becermeyi-becerilmeyi de birleştirebiliyordun pekala, aşkından dilin aptalı ve maskarası olmuş zihninde. Zavallı iblis, neden Regan'ın bedenini zapt ettiğini soran rahibe, "evsiz barksız kaldığından beri" insanların bedenlerine sığındığını açıklıyordu... Sen de babanı (erkekleşmiş dili) reddettiğinden beri evsiz barksız kalmıştın. Ta ki, travestiliğin girdabında kaybolmuş, sana ayrılıktan ve yalnızlıktan başka bir şey vaat etmeyen sayısız yazardan sonra *İnci Aral* gelip de, katillerin prensi olan o sefil yaratığı içinden kovarak yerine kendisi yerleşene kadar.

Tolga Meriç

Öykülerde âşık, güzel, ölü bir kadın...

İnci Aral'ın son öykü kitabında ölümün kadına yakıştığını, aşkın ölüme bulandığını, ölümün aşka karıştığını, güzel kadınların güzel biçimlerde öldüğünü, Anna Karenina'yı, Annabel Lee'yi, Arwen'i ve geride bıraktıkları âşık erkekleri hatırlıyoruz...

"Ölür gibi yapınca, acım diner mi sence?"

Aylin Aslım

Âşık olduğu adamdan intikam almak, onun canını yakmak isteyen güzel bir kadının kendisini öldürdükten sonra ardında bıraktığı not şöyledir: "Ruhumu öpmeyi unuttun..." Ve bu, *İnci Aral*'ın yeni öykü kitabına adını veren öykünün de adıdır.

Ölüm deneyimlerine yer veren on öyküden oluşan kitap, ölümle karşılaşma ve baş etme anılarının çeşitli ifadeleridir. Bu öykülerde ölüm, "radikal bir başkalık" (*Levinas*) olarak anlatılmaz. Gündelik hayatların içindedir; çünkü geride kalanı, ölünün yakınını geri döndürülemez bir şekilde etkilemiştir. *Aral*'ın öykülerinde ölüm sonsuz mesafe ötemizde değildir çünkü ölüler geri gelir, belirir, konuşur, nesnelere konar, yaşayanla beraber yaşatılmaya çalışılır... *Aral*, ölümü yaşamın ötekisi olarak ele almamıştır; zaten öyküleştirdiği deneyimler yaşam ve ölümün içiçe girdiği, sınırların bulanıklaştığı anların tasvirleridir. Bunlar zamanın kesintiye uğradığı, belleğin yaralandığı, bilincin sarhoş olduğu anlardır. Ölümün, gündelik hayatın akışına, hiçbir şey yokmuşçasına dahil olması, nesnelere sinmesi, rüyalara girmesi, anıları çarpıtması gerçeklik ve yanılsama arasındaki belli belirsiz sınırı da iptal eder. Yas süreci de böyledir. Kaybettiğim kişiyi öyle içselleştiririm, öylesine bedenimde yaşatırım ki; artık ayırt edemem onun nerede bitip benim nerede başladığımı. Bu yüzden, onarılması güç bir yarık açar ölüm deneyimi geride kalanın bilincinde. İşte bu yüzden, yaşamaktır zor olan geride kalan için. Asıl başa çıkılması gereken yaşamdır; çünkü yaşam, daha dehşet verici şeyler gösterir. Sevgilinin ölümü gibi...

Aral'ın öykülerinin düğüm yerleri ölüm deneyiminin bir şekilde aşka bağlandığı yerlerdir. "Öldür beni!" diye yalvarır kadın, bir öyküde, erken ölmenin sonsuza kadar sevilmenin ön şartı olduğuna inanmıştır. Acı çekerek yaşar aşkını, sakatlanırcasına, tükenip bitercesine... Bir başka öykü ise kanısının erken ölümünün yasını tutan bir adamın lalelere yönelttiği hastalıklı takıntıyı anlatır. Aşk nesnesi sonsuza dek kaybolmuştur adamın, dolayısıyla yeni bir nesneye yöneltmelidir hâlâ olanca yoğunluğuyla duyduğu aşkı. Laleyi, yitirdiği karısıyla özdeşleştirir... Acıklı aşk hikâyelerinin şifresi haline gelmiştir *Oscar Wilde*'ın sözleri: "Herkes sevdiğini öldürür." Oysa bir başkasının öldürdüğü bir kadına, bir hayalete çaresizce âşık olan bir adamın öyküsünü de anlatır *Aral*. Ölümün aşkla veya aşkın ölümle beslendiği öykülerden bazılarıdır bunlar.

Ruhumu Öpmeyi Unuttun'daki öykülerde öne çıkan temalardan biri, yine aşk ve ölüm düğümünü takip edersek, güzel kadınların güzel ölümleridir. *İnci Aral*, ölümü, güzel bir kadına şık bir gece elbisesi diker gibi yakıştırmıştır kadının üzerine. Bu yüzden cezbedici, baştan çıkarıcı bir hüznü vardır güzel bir kadının ölümünün. Bu estetik ölüm, *Aral*'ın inci bir kolye dizer gibi özenle kurduğu cümleleriyle daha da çekici hale gelmiştir... Kısacası, "ölüm kadına yakışmıştır" bu öykülerde; dahası, bu güzel kadınların ölümleri aşka da bağlanmaktadır, aşk uğruna ölümlerdir bunlar veya ölümün yanda kestiği aşklardır... Edebiyat için tüketilmesi imkansız bir kaynaktır bu: âşık, güzel, ölü bir kadın...

Gösterilebilecek en iyi örnek Anna Karenina'dır. Subay Vronski'ye duyduğu aşk öylesine tutkuludur ki; sonunda kendi kendisini yakar tüketir. Vronsky'yi delice kıskanması onu kaybetme korkusuna dönüşmüştür ve aşkı artık canını acıtmaya başlamıştır. Tam da bu yüzden, aşkını, tutkusunu doruk noktasında sonlandırmak için Vronsky'le tanıştıkları tren garında bir trenin altına atar kendisini. Arkasında bıraktığı Subay Vronsky ise Anna'sız yaşayamayacağı için Birinci Dünya Savaşı'na ölmeye gider. Aşkından gözü kör olan Anna, aşkı acıya çevirmeyi başarmıştır, hem kendisi hem de Vronsky için. İşte bu yüzden estetik bir ölümdür Anna'nınki de: Vronsky'e hâlâ tutkuyla âşık olduğunu göstermek için öldürmüştür bu güzel kadın kendisini ve geride artık onsuz yaşayamayacak bir adam bırakmak için...

Poe'nun genç yaşta kaybettiği güzel karısı Virginia'yı yaşatma çabasıdır "Annabel Lee". Birbirlerini çok severlerken, her şey yolunda giderken "bir gece bulutların içinden çıkan rüzgar" bir anda gelip alır Annabel Lee'yi. Fakat ölüm bile engel olamaz aşklarına çünkü Annabel Lee'nin ardında bıraktığı âşık hiç kabullenmemiştir ölümü; güzel Annabel Lee'sinin mezarının başından bir daha ayrılmamıştır. Annabel Lee'nin ölümünü güzel kılansa aslında artık gerçeklik düzlemini terk edip yanılsamalar dünyasında yaşamayı tercih eden âşığıdır. Yine buna benzer bir örnek *Dante* ve *Beatrice*'nin aşkıdır. Hayatında sadece iki kez gördüğü *Beatrice*'ye ebediyen âşık olmuştur *Dante*. Bir daha göremez onu çünkü *Beatrice*, bir

başkasıyla evlendikten kısa bir süre sonra ölür. *Dante* hep ölü bir kadının aşkını yaşatmaya çalışır. *Yeni Hayat*'ta *Dante, Beatrice*'nin ölmediği, ikisinin beraber mutlu yaşadıkları bir dünyayı anlatır. Beatrice'nin öyküsüdür aslında bu yapıt, onun mümkün olan bütün hallerinin temsilidir... Fakat ne yazık ki bir kurgudur, gerçekleşmesi ölesiye arzulanan bir hayal... Ve zaten *İlahi Komedya*'nın "Cennet" bölümünde, cennetteki gezisinde *Dante*'ye eşlik eden *Beatrice*'dir. *Dante*'ye göre *Beatrice*'nin yeri ancak cennet olabilir.

Son olarak, *Yüzüklerin Efendisi: Kralın Dönüşü*'ndeki güzel kadına, Arwen'e bakabiliriz. Elf kralının kızı olan Arwen, bir insana, Aragorn'a aşık olur. Aşkı uğruna, sonsuzluğa uzanan yaşamından ve ailesinden vazgeçerek ölümlülüğü seçer. Aragorn'un savaştan dönüp yanına geleceği günün umuduyla yapar bu seçimi. Arwen, diğer kadınların aksine aşkı uğruna ölmeyi değil yaşamayı seçmiştir; ama yaşam onu kaçınılmaz olarak ölüme götürecektir. Üstelik Aragorn kendisinden daha önce ölecek ve Arwen buna tanık olacaktır. Arwen'in arzusu aşkını ve aşkın getireceği acıyı ikiye, üçe, beşe katlama arzusudur. Bu arzu ona ölümünü de sunacaktır çünkü Aragorn'un ölümünden sonra Arwen de üzüntüsünden ölür. Arwen de diğer kadınlar gibi tutkuyla âşıktır ve yine bu tutkuyla ölür.

İnci Aral'ın ölümü ve aşkı iç içe dokuduğu öykülerinden, "Ruhumu Öpmeyi Unuttun" diye sitem eden kadınından, "Sevilmek istemiyorum, bunu kaldıramam, hiç gücüm yok," diye yakınan adamından, "Aşk bu derece sakatlayabilir mi insanı?" diye şaşıran tanıklarından hareketle, edebiyatın âşık, güzel ve ölü kadınlarıyla yeniden selamlaşmış olduk. Ölümün kadına yakıştığını, aşkın ölüme bulandığını, ölümün aşka karıştığını, güzel biçimlerde ölen güzel kadınları, Anna Karenina'yı, Annabel Lee'yi, Arwen'i ve geride bıraktıkları âşık erkekleri hatırlamış olduk... Son olarak şu ayrımı da yapalım: Benim verdiğim örneklerde kadın kahramanlar erkek yazarlar tarafından öldürülüyor; fakat *İnci Aral* kendi kadın kahramanlarının ölümlerini ayrı bir zarafetle ve güzellikle anlatıyor *Ruhumu Öpmeyi Unuttun*'da...

Elis Simson

Fotoğraf: Eren Aytuğ

Sedat İmza

Entelektüel sorumluluğu ve öteki Orhan

2005 yılında dünya edebiyat gündeminin üç önemli olayında konuşma yapan üç yazarın bildirileri üzerinden entelektüelin siyasal sorumlulukları ve dünyaca ünlü bir edebiyatçımızın ikizinin, kardeşi hakkında ne düşündüğüyle ilgili bir yazı...

Avustralyalı gazeteci *John Pilger*, 18.11.2003 tarihli *New Statesman*'da yayımlanan makalesinde 21. yüzyıl yazarlarının sessizliğini eleştirir. Daha doğarken savaşlar ve yıkımla yaralanmış 21. yüzyılın çığlığı yazarlarının sessizliğinde boğulmuş, gırtlaklarında düğümlenmiştir. *Pilger*'ın makalesinin giriş cümlesi, eleştirisinin de özüdür: "20. yüzyılın büyük yazarları için sanat politikadan ayrılamazdı. Bugünse, gündemimizi meşgul etmesi gereken karanlık meselelerle ilgili rahatsız edici bir sessizlik var."

Pilger, kendi yüzyılını bir öncekiyle karşılaştırarak örnekler verir. Bunların en önemlilerinden biri 1935 yılında, New York'ta Carnegie Hall'da gerçekleştirilen -iki yıl sonra da ikincisi yapılan- Amerikan Yazarlar Birliği Kongresi'dir. Salonda üç bin beş yüz, kapıda bekleyen bin kişi vardır. Yazarlar cevvaliyetle Habeşistan, Çin ve İspanya'daki korkunç olayları nasıl karşılayacaklarını tartışırlar. *Thomas Mann, Cecil Day Lewis, Upton Sinclair* ve *Albert Einstein*'dan gelen telgraflar, kontrolden çıkan büyük bir gücün dünyayı sürüklediği yıkım koşullarında sanat ile edebiyatın politika olmaksızın tartışılamayacağını yazmaktadır.

Hasılı, 20. yüzyılda savaşlar önlenemedi ama, yazarları ses sınavını verdiler; 21. yüzyılın yazarlarıysa yüz yıllık sürelerinin ilk beş yıllık bölümünü aralarında fısıldaşarak geçirdiler, demeye getirir *Pilger*.

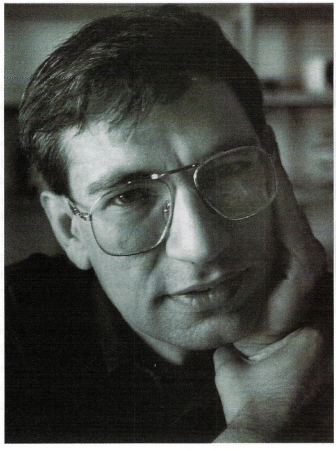
Birinci ve ikinci savaş arasındaki dönemden başlayarak özellikle ikinci savaş sonrasında entelektüelin topluma karşı siyasal sorumlulukları tüm dünyada hararetle konuşulan en önemli konuydu. *Einstein* ve arkadaşlarının, atom çekirdeği konusunda yaptıkları çalışmaların sonuçlarını ABD'nin tarihin en yıkıcı savaş aracını yapmak için kullanma isteği karşısında başlattıkları kampanya yapılış nedeniyle doğru orantılı olarak tarihin en büyük ve etkili itirazlarından biriydi. Öyle ki tüm dünyada konuyu tartışmayan entelektüel çevre kalmamış, olay halk arasında da itirazlara yol açacak yaygınlıkta bir hareketin tohumlarını atmıştı. Bu harekete daha sonra Hollywood sanatçıları da katılmış, *McCarthy* döneminde sinema sektöründeki itirazcıların tasfiyesi operasyonu, akıllarda yer eden olaylardan biri haline gelmişti.

Pilger'ın bir entelektüel olarak yazarın sorumluluklarına dair söyledikleri aslında ülkemizde de eskiden beri tartışılan bir konudur. Türkiye'de 1940 kuşağı kaynağını bulduğu sosyalist düşüncelerin de etkisiyle savaş karşıtlığı etrafında buluşan ilk Türkiyeli aydın hareketiydi. Ülkemizde 1980 sonrası dönemde suyu çıkarılan, bugün artık ismi de ağıza alınmayan 40 kuşağının başlattığı "sanat toplum için mi yoksa sanat sanat sanat için mi" tartışmasının kaynağını, ikinci savaş sonrası harareti artan savaş karşıtlığı ve entelektüelin siyasal sorumlulukları tartışmalarında aramak gerekir.

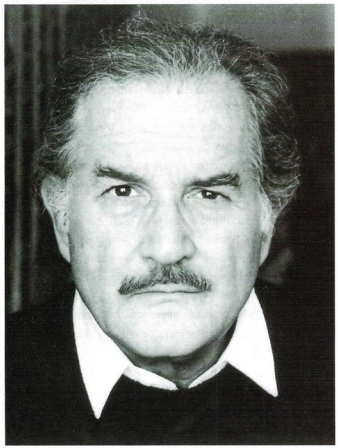
Bu makalenin yayımlandığı dönemde, *Bin Ladin* ve şürekasının saldırısının verdiği hızla ABD'nin azgınlığı Afganistan'ı ezip geçtikten sonra Irak'a yönelmiştir; ama patlayan bombaların sesini saymazsak dünya bir ölüm sessizliğindedir. Söyledikleri gürültüye gitse de itiraz edenler yok değildir; o dönemden bugüne dünyada yüzlerce savaş karşıtı gösteri oldu. Saldırgan ABD kendi topraklarında bile payını aldı bu protestolardan. Yazarlardan da konuşanlar vardı: *Noam Chomsky, Edward Said, John Berger, Umberto Eco, Arundhati Roy, Carlos Fuentes, Harold Pinter*... liste uzun aslında.

Başlattıkları kampanyalarla da ABD'nin yakasına yapışıp hesap soranlar vardı. *Cindy Sheehan*, Bush'un gafletle "son haçlı seferi" olarak ilan ettiği Irak işgalinde yitirdiği oğlu Kevin için başkanın Teksas'taki çiftliğinin sokulabildiği kadar yakınında kamp kurdu. *Sheehan*'ın çıkardığı bozkır yangını kısa sürede savaş karşıtı rüzgârın etkisiyle yayıldı. Ne *Bush* ne de şakşakçıları acılı annenin yüreğindeki yangının harareti ne su serpebildi, *Sheehan*'ın sorularına kimse kemkümden başka yanıt veremedi. Bu kampanya, 2005 yılında güç sahiplerinin eline tutuşturulmuş en büyük soru işaretlerinden biri olarak kayıtlara geçti.

Edward Said'in şu sözleri, andığı isimler şahsında 20. yüzyılın mücadeleci yazar geleneğinin ruhunu verir: "Savım şu ki entelektüeller temsil etme sanatını (ki bu, konuşma, yazma, öğretmenlik, televizyona çıkma gibi biçimler alabilir) görev edinmiş bireylerdir. Ve bu görev kamunun gözleri önünde cereyan ettiği ve hem bağlanmayı hem riski, hem cüreti hem de kırılganlığı içerdiği ölçüde önemlidir; *Jean-Paul Sartre*'ı ya da *Bertrand Russell*'ı okuduğum zaman beni etkileyen, söyledikleri şeylerden çok özgül, bireysel sesleri ve mevcudiyetleridir, çünkü inandıkları şeyleri dile getirmektedirler. İsimsiz bir memurla ya da ihtiyatlı bir bürokratla karıştırılmaları mümkün değildir."



Pamuk: "Romancının siyaseti, yazarın kendini bir başkasının yerine koyma, 'öteki' olma gücüdür. İşte bu güç, onu sesi çıkmayanın, öfkesi duyulmayanın, dile getirilmemiş olanın sözcüsü durumuna da getirir."



Fuentes: "Olabilecek en iyi dünyada yaşadığımıza inananlar var çünkü onlara vazgeçilmezin imkânsız olduğu söylendi."

Üç yazarın sohbeti

Geride bıraktığımız 2005 yılında üç önemli yazar üç önemli konuşma yaptı: Ünlü Latin Amerikalı yazar *Carlos Fuentes*'in Berlin Uluslararası Edebiyat Festivali açılış konuşması, yazarımız *Orhan Pamuk*'un Frankfurt Kitap Fuarı açılış etkinlikleri kapsamındaki konuşması ve İngiliz oyun yazarı ve şair *Harold Pinter*'ın Nobel Edebiyat Ödülü Töreni konuşması...

Carlos Fuentes'in Berlin Uluslararası Edebiyat Festivali'nde yaptığı konuşma, genel olarak roman sanatının taltif edilmesiydi ve roman sanatına getirdiği özgün yorumla dikkat çekti. *Fuentes*, roman sanatının ortaya çıkışından başlayarak kısa bir tarihçe oluşturduktan sonra bugünkü durumu anlatıyor ve romanın 21. yüzyıldaki anlamını sorguluyordu. Konu roman olunca daha çok *Cervantes* ve onun *Don Quijote*'unu anlattı. *Cervantes*'in, öğretisini benimsediği *Erasmus*, dinin dogmalarına olduğu kadar aklın çıkarımlarına da şüpheyle yaklaşır. Don Quijote işte bu felsefi evrende dolaşır ve onun maceralarını anlatan kitap modern romanın ilk örneği kabul edilir.

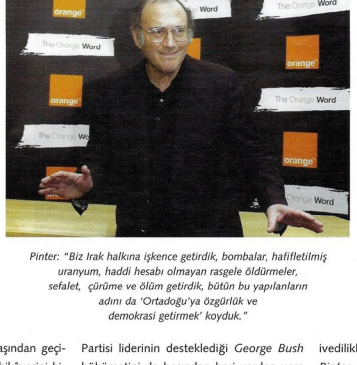
Fuentes, olgulardan çok kavramlara yöneldiği konuşmasında güncel politik göndermeler yapmaktan kendini alamadı. Son günlerin savaş çığırtkanlarını "Ciddi gayret ve fedakârlıklarla kazanılmış uluslararası değerler -insan hakları, diplomasi, çok taraflılık, hukukun önceliği- tek taraflılığın, önleyici savaşın kör aceleciliğinin ve "yıkımı önleyen" (va-

hiy:16:18) kör gururun tecavüzüne uğruyor," diye eleştiren yazar bu kabadayılık karşısındaki sessiz kalabalığın durumunu "Olabilecek en iyi dünyada yaşadığımıza inananlar var, çünkü onlara vazgeçilmezin imkansız olduğu söylendi," sözleriyle betimliyordu. (*Carlos Fuentes*'in bildirisi için bkz. *Milliyet Sanat* dergisi, Kasım 2005, çev: *Zeynep Aksoy*).

Alman Yayıncılar Birliği Barış Ödülü'ne layık görülen *Orhan Pamuk*'un, Frankfurt Kitap Fuarı'nın açılış töreninde Türkçe olarak yaptığı konuşma da roman sanatı eksenliydi. *Pamuk*, roman sanatının, bizim hikâyemizi başkasının başından geçiyormuş gibi ya da başkasının hikâyesini bizimkiymiş gibi okutmasındaki sihirden söz ederken Türklerin Avrupa Birliği macerasına dair siyasi retorik yapmadan da duramaz. *Pamuk*'un birinci tekil kişi kipiyle bitirmeyi pek sevdiği samimi cümleleri, roman sanatının gücüne, ben'in öteki'yle kurduğu empatiye değinirken, bu cümlelerin sahibi de Avrupa Birliği tam üyelik müzakerelerinin başladığı süreçte hükümet düzeyinde hiçbir bürokratın yapamayacağı etkililikte Avrupa'nın yüreğine seslenen gönüllü bir başmüzakereci gibi davranır.

İngiliz oyun yazarı, şair, oyuncu *Harold Pinter*, Nobel Edebiyat Ödülü'nün yeni sahibi oldu. İnsanın söyledikleriyle düşündükleri arasındaki çelişkili gerginliği diyaloglarının arasına yerleştirdiği uzun duraklarla anlattığı bilinen yazar -*Pinter* bu duraklan, müzikte eslerin melodiyi duyulur kılması gibi kullanır- sanat ve politikayı birbirinden ayırmayan yazar geleneğinden olmakla bilinir. *Pinter*'in metinlerinde anlattığı gündelik hayattan hikâyelere ustalıkla yedirdiği politik vurgular, yazarın kendi hayatı söz konusu olunca neredeyse bağıran sloganlara dönüşür. *Pinter*'in politik eğiliminin rengi o dönem zorunlu olan askerlik görevini yapmayı reddettiği erken yaşlarında başlar.

Yaptığı eleştirilerle *Margaret Thatcher*'a taş döktüren yazar, *Tony Blair*'i de, İşçi



Pinter: "Biz Irak halkına işkence getirdik, bombalar, hafifletilmiş uranyum, haddi hesabı olmayan rasgele öldürmeler, sefalet, çürüme ve ölüm getirdik, bütün bu yapılanların adını da 'Ortadoğu'ya özgürlük ve demokrasi getirmek' koyduk."

Partisi liderinin desteklediği *George Bush* hükümetini de başından beri yerden yere vurmaktan bir an olsun imtina etmedi. *Pinter*'in Nobel konuşmasının ABD'nin işgalci tavrını ayaklar altına alan bir taşlama olacağı zaten bekleniyordu ve kimse bu baptan eli boş dönmedi. Pinter, içine *Pablo Neruda*'nın İspanya iç savaşı, ve kendisinin ölüm hakkında yazdığı şiirler serpiştirdiği konuşmasının başında tiyatroda gerçeklik algısıyla ilgili kısa bir girişin ardından hemen ABD'ye yüklenmeye başlıyor. (*Pinter*'in konuşması için bkz. *sesonline* sitesi, çev: *Yalçın Yusufoğlu*.)

Fuentes'in konuşmasında politika, kendini alttan alta hissettiren, temel konunun önüne geçmeyen bir unsur olarak çıkar karşımıza. Roman sanatının tarih içindeki seyrinin temel izleklerine değindiği kavramsal olana yönelen metninde yazar, yine de, isim vermeden de olsa güncel politik değiniler yapmadan duramaz. Onun metninde politika, heyecanlı ve samimi edebi bir konuşmacının ağırbaşlı ve ciddi iç sesi gibidir.

Pamuk'un konuşmasında politika, *Kar* romanındaki kahramanı "Ka."ya olduğu gibi, kazara başına gelen bir şeydir ama entelektüel sorumluluğu, yazarı bu dönem tüm Türkiye'nin merakla sonuçlarını beklediği AB meselesi hakkında konuşmaya yöneltir. (Yazar bu tavrını daha önce *Özgür Gündem* gazetesinin bombalanması olayında sokaklarda bu gazeteyi satarak ve cezaevleri operasyonu öncesindeki açlık grevlerinde *Yaşar Kemal* ve *Zülfü Livaneli* gibi isimlerle birlikte arabuluculuk görevi üstlenerek de göstermişti.) "Kapıyı çalan, içeri alınmak isteyen bir adamın isteklerini, iyi niyetlerini, merakını ve reddedilme endişesi ve buna uygun kızgınlığını ben de Türklerin çoğu gibi içimde taşıyorum," cümlesi AB hisiyatımızın edebi özeti gibidir.

Pinter'ın konuşması, içinde edebi renkler barındıran, ama ağırlıkla politik bir metne dayanır. Bu metinde politika tümüyle bağıran ve hasmını mahkum eden bir yaklaşımla açık açık dile gelir. Çünkü o doruğuna çıkmış zorbalığın acil ve ivedilikle yerle bir edilmesi için yazılmıştır. *Pinter* oyunlarında kullandığı diyaloglar arası susma sürelerinin tümünü gerçek hayatta söylemek istediklerini bağırarak doldurduyor gibidir.

Fuentes ve *Pamuk*'un konuşmalarında politikaya, edebi bir meseleyi anlatmak için güncel pratik olaylar üzerinden başvurulur. *Pinter*'ın konuşmasında edebiyat politik saldırıyı desteklemek için kullanılır. Toplamda bakıldığında her üç yazar da insanlığın karşı karşıya bulunduğu tehlikenin merkezi için aynı yeri aynı yollardan gösterir ve bence her üç yazarınki de *John Pilger*'i mutlu edecek, onun yakındığı sessizliği yırtan konuşmalardır. Onların metinleri, "kontrolden çıkan büyük bir gücün dünyayı sürüklediği yıkım"a işaret eden *Thomas Mann*, *Upton Sinclair* ve *Albert Einstein*'dan gelen telgrafların 21. yüzyıldaki karşılığı gibidir.

Öteki Orhan

2005 yılında ülkemizde en çok konuşulan konulardan biri de *Orhan Pamuk*'un Ermeni ve Kürt meselesiyle ilgili söylediklerі oldu. Kimileri, kol kırılır yen içinde kalır mantığıyla bu açıklamaların dışarıda bir basın kuruluşuna yapılmasını eleştirdi. Bu görüş meselesiyi ev içi bir tartışmanın komşuya çıtlatılması gibi algılayan kesimce temsil ediliyordu. Bazılarıysa, artık marka haline gelmiş bir yazarın marka imajını perçinlemek için böyle

davrandığını ileri sürdü. Her iki görüşle *Pamuk* davasının görüleceği gün adliye binası önünde "misyoner piçleri" diye pankart açan grubun zihniyeti arasındaki sekiz farkı bulabildiniz mi?

Meselenin nirengi noktası *Pamuk*'un ne bireysel bir politik çıkışla bu açıklamayı yapması, ne popüler bir konu olarak Kürt ve Ermenileri seçmesi, ne de tartışmaların arkasındaki AB eksenli komplo teorileri... Neyse ki bunun bir düşünceye özgürlük, temel hak ve özgürlükler konusu olması ve bu başlığın, altında utanılmadan toplanılacak idealler barındırması önemli bir kesimce gözden kaçırılmadı.

Orhan Pamuk, kanaat önderi bir entelektüel olarak, bizi yüzleşmekten kaçındığımız korku ve utançlarımızla karşı karşıya getirdi. Kendi ülkesinin insanlarının bir yandan iktidarlar düzeyinden oluşturulmuş hassasiyetlerinin yanı sıra, milletlerin, yan yana yaşarken oluşan zor zamanlarda kendi cemaati içine çekilip bir diğerini düşman olarak görme yanılgısını da bilince çıkardı. İddia edildiği gibi, *Pamuk*'un bunu bir reklam tuluatı, bir mizansen olarak yapmadığını, kendi yazarlık kariyerinden çok ülkesinin yakın acılarının tartıştırılması gereğine içtenlikle inandığı için böyle davrandığını düşünüyorum.

Orhan Pamuk, yazılarında *Reşad Ekrem Koçu*'nun *İstanbul Ansiklopedisi*'nden söz etmeyi pek sever. *Pamuk*, Osmanlı'daki tuhaflıkları anlatan bu kitabın gözlüğünden, bugünün cemaatçi tuhaflıklarına nasıl bakıyordur? Bir de şunu merak etmeden duramıyorum: "İstanbul'un sokakları içerisinde bir yerde, bizimkine benzeyen bir başka evde, her şeyiyle benim benzerim, ikizim, hatta tıpatıp aynım bir başka *Orhan*'ın yaşadığına çocukluktan başlayarak uzun yıllar aklımın bir köşesiyle inandım," dediği, karşısında televizyonu, elinde kumandası, koltuğunda oturan öteki *Orhan*, bu işlere ne diyordur?

Çatlağını bulan sular

2005'te ülke yönetenlerinin uykusunu kaçıran Ermeni konferansı, yapıldı bitti ve Türkiye bölünmedi. Açık Radyo, o dönem belli başlı konuşmacılardan yaptığı ses kayıtlarını tekrar yayınlayarak bence Türkiye'deki yayıncılık kalite çıtasını yükseltti. Bu konuşmacılardan biri de Ermeni gazeteci, Agos gazetesi genel yayın yönetmeni ve yazar Hrant Dink'ti. Onunki tabii akademik bir sunum değildi, Türkiyeli bir Ermeni gazeteci olarak son yıllarda yaşanan soykırım tartışmalarıyla ilgili görüşlerini açıkladı. Ermeni gazeteci daha sonra üzerine Orhan Pamuk'la aynı suç isnat edilerek açılan davada mahkum oldu: Türklüğü aşağılama.

Dink, konuşmasına bir anekdotla başladı. Hemen konuşma yapacağı günün sabahı bir televizyon kanalınca görüşleri alınmak için çağrılır. Bir diğer katılımcı da konferansa karşı görüşten biridir. Önce her iki katılımcıya yöneltilen "Türkiye'de böyle bir konferansın yapılması hakkında ne düşünüyorsunuz?" sorusunu yanıtlarlar. Sonra bu gayet ciddi kanalın gayet ciddi spikeri gayet gayri ciddi bir soru sorar Hrant Dink'e: "Bir Ermeni olarak Türkiye'de yaşamak nasıl bir şey?" Soru bir "çiğlik" örneği. İnsanın ülkesinde yaşaması tabii ki güzel bir şeydir; ama belli ki sunucunun bir algı sorunu var, onun için, yurttaşı Ermeni gazeteci, bu ülkede bir yabancı. Dink, soruyu yadırgasa da biraz da şaşkınlığın verdiği acelecilikle ve hafif kırık Türkçesiyle konuşturuverir mizahını: "Valla çok güzel bir şey, herkese tavsiye ederim".

Konuşmasının sonunda da başka bir olay anlattı Dink. Sivas'tan bir amca arar. "Oğlum," der, "sorduk, seni söylediler. Buraya bir kadın gelmişti, öldü. Sizdendir, bunun yakınlarını bulup bir haber versen..." Hrant Dink, küçük bir araştırmadan sonra kadının Fransa'daki yakınlarına on dakikada ulaşır. "Çünkü," diyor, "hepimiz birbirimizi tanırız, öyle azız ki."

Kadının kızı anlatıyor: "Senede iki-üç kere Türkiye'ye giderdi annem, ama İstanbul'a pek uğramazdı, doğruca Sivas'taki terk ettiğimiz köyümüze giderdi." Sonra kız Sivas'a, annesinin cenazesini almaya gider. Bu mesele de böyle halloldu derken, Hrant Dink'e Sivas'tan bir telefon daha gelir. Bu kez arayan, kadının kızıdır: "Burada bir amca var..." der kız, ama sonrasını getiremez, hıçkırıklarla düğümlenir kalır. Dink amcayı ister telefona, "Niye ağlatıyorsun kızı amca," der, "zaten acılıdır!" Amca: "Valla evlat bir şey demedim ben, anandır, senin malındır, istersen al götür; ama bana sorarsan bırak burada gömülsün. Su çatlağını buldu, dedim."

Türkiyeli Ermenilerin önemli bir sözcüsü olarak şöyle bitirdi Dink, konuşmasını: "Evet, Türkiye topraklarında gözümüz var, ama sahip olmak için değil, bu toprakların dibine girmek için."

Bir dönem Kıbrıs sorunu üzerinden Yunanistan'la yaratılan husumet, İsmail Cem'in dışişleri bakanlığı döneminde bir sırtakiyele halk nezdinde unutuluvermişti. Aslında galiba Ege'nin iki yanında müziğiyle, dansıyla birbiriyle kardeş olan halklar hiçbir zaman istendiği kadar düşman olmadılar. Hasılı husumet kelimesi, iktidar sahiplerinin jargonunun malı olmaktan çıkamadı. Otuz yıllık propaganda iki yakayı birleştiren köprüleri atamadı. Bir dönem komşumuzla aramızdan geçirilmeye çalışılan kara kedi şimdi geçmişimizle aramıza sokulmak isteniyor; ama Sivaslı amca, yüzyıllardır yan yana yaşadığı komşusunun naaşını uzak ülkelere göndermek istemiyor. Uzak ülkelere sürülenler ve kendi ülkesinde diasporada yaşayanlarsa yorgun bedenlerini ata topraklarında dinlendirmek istiyor. Ermeni meselesini ödenecek tazminatlar, kaybedilecek topraklar ve iade edilecek taşınmazlar yığını olarak gören anlayışa duyurulur: "Taraflar" meseleye böyle bakıyor.

mevsim normalleri

Hakan Bıçakcı

Kanser bahane, meme şahane!

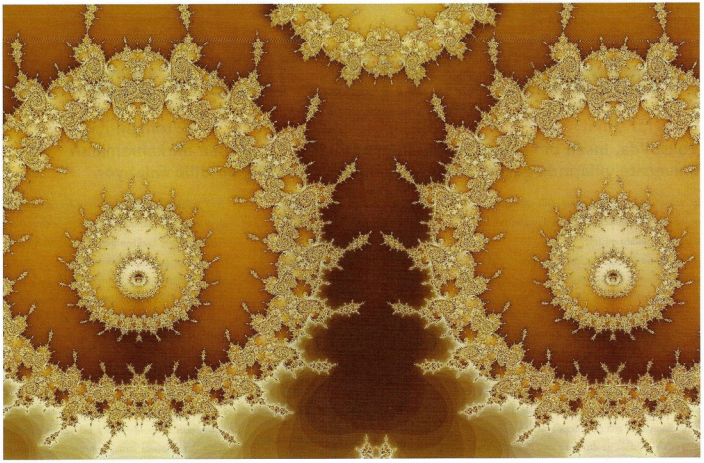
Kanser haberi göğüs fotoğrafıyla desteklenince daha mı anlaşılır oluyor? Meme kanserini başka bir organ kanseriyle karıştırmayalım diye mi memenin fotoğrafı aynı organın kanseriyle ilgili bir haberin yanına yapıştırılmış? Haberi daha iyi kavrayabilelim, diye mi?

Ülkemizdeki "büyük" gazetelerin kadın sağlık haberlerini takip ediyor musunuz? Ben içimi zehirleyen bir ilgiyle izliyorum bu sağlıksız haberleri. İzledikçe korkuyor, korktukça izliyorum. Dehşet, söz konusu haberin konusundan, metninden veya içeriğinden kaynaklanmıyor. Dehşet, doğrudan haberin fotoğrafında! Kadın sağlık haberlerinde kullanılan görseller, okurla gazeteci arasında vıcık vıcık bir danışıklı dövüş oyunu haline gelmiş olan, "Bu sene hukuktan mezun oluyor" tarzı uydurma başlıklı Arka Sayfa Güzeli haberlerindeki çocuk zekâsıyla kurgulanmış masum erotizmden farklı. Mevzu çok daha içten pazarlıklı ve sapıkça tasarlanmış olarak çıkıyor karşımıza.

Kadın sağlık haberlerinin mantığı aşağı yukarı şöyle: "Türkiye'de her yıl bilmem kaç kadın meme kanseri oluyor" tarzı bir başlığın altında, ciddi ve gayet rasyonel bir haber metni var. İşin tuhaflığıyla karşılaşmak için gözlerinizi haberin fotoğrafına doğru kaydırmanız gerekiyor. Söz konusu fotoğraftaki göğüsün sahibi konuyla alakasız, Türkiye'yle alakasız, Anglo-Sakson ve 90-60-90'lık bir dişinin göğsünün yakın plan görüntüsü. En mütevazı ihtimalle de daha ortalama bir tip eliyle çıplak göğsünü tutmuş, önüne veya doğrudan elindekine bakıyor. Yani ciddi bir sağlık haberinin fotoğrafı olarak bir tür arzu nesnesiyle karşılaşıyoruz. Peki bu fotoğrafın amacı ne? Kanser haberi böyle bir göğüs fotoğrafıyla desteklenilince daha mı anlaşılır oluyor? Daha mı inandırıcı oluyor? Daha mı güncel oluyor? O fotoğrafın orada ne işi var? Meme kanserini başka bir organ kanseriyle karıştırmayalım diye mi memenin fotoğrafı aynı organın kanseriyle ilgili bir haberin yanına yapıştırılmış? "Haa, demek ki meme dedikleri şey buymuş" diyerek haberi daha iyi kavrayabilelim, sımsıkı tutabilelim diye mi? Yoksa yalnızca aç gözler bayram etsin diye mi? Tabii ki bu fotoğrafların tek amacı olayı erotikleştirmek. Haberciliğin sihirli değneğiyle gerçek bir olguyu, olgun bir memeye dönüştürmek. Haberin ciddi, önemli ve üzücü yapısını parçalayarak onu bir tür ereksiyon vesilesi haline getirmek...

Meme kanseri gibi ciddi bir sağlık sorununu bile bir tür fetiş nesnesine dönüştürecek kadar abazan bir habercilik anlayışıyla karşı karşıyayız. Hemcinslerine kıyak geçen erkek gazetecilerin masum kadın hastalıklarını açık açık kullanmalarına şahit oluyoruz. Gazetelerimiz kadın sağlığı konusunda gerçeği fanteziye çeviren bir transformatör işlevi görüyor. Meme kanseri gerçeği, meme fantezisine dönüşüveriyor. Üzücü bir gerçek, birbirinden erotik maskeler takıp gazetelerde boy gösteriyor. Özetle, yalnızca kadın göğsü fotoğrafı yayımlayabilmek için meme kanseri haberi veren bir gazetecilik anlayışıyla karşı karşıyayız. Bu habercilik felsefesini şöyle özetleyebiliriz: Kanser bahane, meme şahane!

Kadın sağlık haberlerinin bu hayvani sunumunun kökleri ortaçağa uzanıyor desem çok mu geri gitmiş olurum? Bu haberleri hazırlayan araştırmacı gazetecilerimizin yaşadıkları, ortaçağ ressamlarının deneyimlerine bir hayli benziyor. Ortaçağ'da ressamlar kilise için çalışıp üretiyordu ve kiliseye göre de erotizm büyük günahtı. Hal böyleyken, her ressam tarafından en çok betimlenmek istenen erotizm konusu, kendine bir çıkış yolu bulmak zorundaydı. O dönemde erotizme resimde yer verebilmenin



tek yolu, onu kınanan bir şey olarak göstermekti. Bu nedenle yalnızca iğrenç günah imgeleriyle örülmüş cehennem temsilleri erotizmi konu edebiliyordu. Dönemin ressamları nülerine cehennem süsü verdi. Bu durum Rönesans'la birlikte geride kaldı. Ancak aynı ruh günümüzün gazete plazalarında gezinmeyi sürdürüyor. Çağın gazetecileri de atalarınınkine benzer bir manevrayla, çıplak kadın fotoğraflarına kadın sağlık haberi süsü veriyorlar. Çıplak kadın çiziminin yerini çıplak kadın fotoğrafı, cehennem kılıfının yerini de sağlık haberi kılıfı alıyor, hayat devam ediyor.

Bu fotoğrafların kullanılmasını stratejik açıdan mantıklı kılan bir gerçek de gazetelerin doğru düzgün okunmayıp şöyle bir resimlerine bakan okurların varlığı konusundaki malum bilgi... Yazıların kasvetli, kargacık burgacık ve boğucu klostrofobisinden sıyrılıp gönülleri okşayan, hormonları harekete geçiren, kafaya takılmadan doğrudan göze hitap eden çıplak kadınları seyretmeyi kim istemez? Hem böyle bir durumda dışarıdan bakan biri de sizi meme düşkünü değil, meme kanseri ilgilisi sanar. E daha ne olsun?

Bu tip haberleri bahsettiğim görsellerle yayımlayan gazetelere bir önerim var: Hem erotik hem de ayıp kaçmayacak bir proje. Yani tam da aradıkları şey! Öneri şu: Birbirinden seksi göğüslerle süslenmiş bir meme kanseri takvimi... Her aya özel bir güzel ve bir de kanser haberi...

Gazetelerimiz bu üçüncü sınıf alicengiz oyunlarını bir kenara bırakıp koysalar diledikleri, arzu ettikleri, hoş buldukları göğüs fotoğrafını sayfanın orta yerine pırıl pırıl, altına da delikanlı gibi "Ya biz bu fotoğrafı çok beğendik, hastası olduk, sizinle de paylaşmadan edemedik. Afiyet olsun!" yazsalar, binbir dereden su getirip o fotoğrafı binbir türlü haber kılığına sokup işin suyunu çıkarmasalar... İşte o zaman ben buna dürüst gazetecilik anlayışı derim.

Aynı habercilik anlayışının hareketli yansımasını da televizyon haberlerinde görüyoruz. Ana Haber Bültenleri'nin sonlarına doğru sağlık haberi kılığında bilimum kadının baldırı bacağı kötü kamera açılarıyla ve kaba "zoom"larla sergileniyor. Yok çamur banyosu, yok bilmem ne masajı veya diyeti konulu haberlerin asli amacı, "bayanlara" sağlık öğütleri vermek değil, "baylara" mastürbasyon malzemesi temin etmek. Haberi sunan spikerin duygusuz sesi de gazete haberlerindeki dolgu malzemesi niteliğindeki metinle aynı işlevi görüyor. "Off şu bacağın güzelliğine bakın sevgili seyirciler," veya "Off kızcağız da pilav gibiymiş," demek yerine çamur banyosunun, uzakdoğu masajının, havuç diyetinin faydaları anlatılıyor. Bu haberlerin üçkâğıdı, özellikle de zayıflama temalı sağlık haberlerinde ortaya çıkıyor. Fazla kilolardan arındırdığı iddia edilen masajlar, banyolar bir gram yağ fazlısı bulunmayan taş gibi konu mankenleri üzerinde tecrübe ediliyor. Ve bu durumda neyin bahane, neyin şahane olduğunu bir kez daha hatırlıyoruz. Gazetedeki çıplak fotoğraflara bakarkenki güven duygusu, haberleri izlerken de yanı başınızda. Dışarıdan bakan biri için kadın tenine bakan bir abazan değil, sağlık haberi izleyen bir masumsunuz. Görüldüğü gibi aynı tezgâh her mecrada kusursuz biçimde çalışıyor. Kadınlar değişiyor, hormonlar ve konular değişmiyor. Haberleri izlediniz. Üstüne bir sigara yakabilirsiniz.

Esen Tezel B.

Malzeme eksikse, insan yoktur

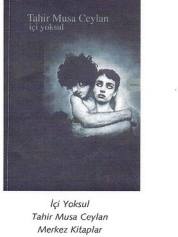
Fotoğraf sanatçısı, deneme yazarı ve şair Tahir Musa Ceylan, ilk romanı İçi Yoksul'da, insan olma yükümlülüğünün ağırlığı altında ezilen bir kahramanın üniversite yıllarında geçen hikâyesini zengin ve melodik bir dille anlatıyor.

İçi Yoksul, sizin ilk romanınız. Dilin ve kalemin ucuna gelen her hikâyenin bir hikâyesi vardır; bu kitabınkini anlatır mısınız?

İçi Yoksul'un öyküsü fakülte yıllarından toplandı. Kahramanlarının hayali olduğu umutsuz ve fakat çok tutkulu bir aşkı konu alıyor roman. Hayali kahramanın doğduğu yöre ve ailesindeki kişilikler benim yakından tanıdığım bir bölgeye ve kişilere uyarlanmış durumda. Fantastik öğeler ve hayali kahramanları olmakla birlikte küçük bazı yönleriyle de yaşanmış bir hikâye bu. Aslında başlangıçta uzun bir hikâye olarak tasarlanmıştı; fakat sonradan, dışarıdan bir göz gibi bakınca hikâyeyi romanlaştırılabilir buldum ve onu bugünkü haline getirdim. Roman bir şiirsel metin halinde akıp gidiyor; ona bu şiirselliği katabilmek için hikâyeyi, romanın kahramanına kendi ismimi vererek, birinci tekil şahsın ağzından ve olayı sanki kendim yaşıyormuşum gibi derin bir empatiyle yazdım. Sonra da bu hikâyeden Tahir'i çıkararak önceki kurgumun kahramanı Davut'un ismini vermeye kıyamadım; kahraman, kurguda Davut'sa hikâyede Tahir'di çünkü.

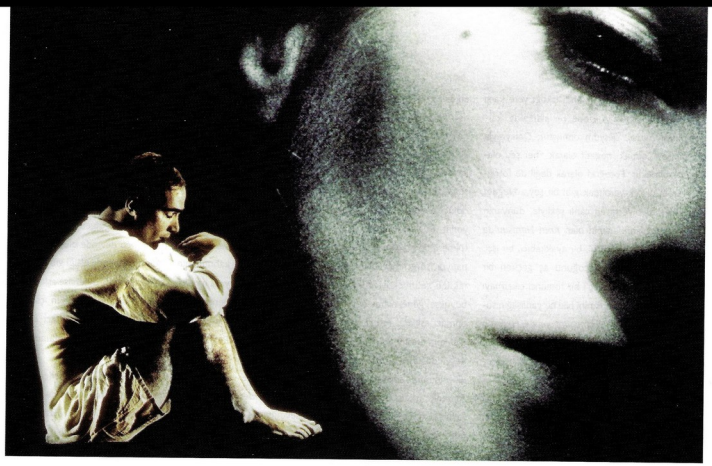
Tahir, sadece varlığıyla bile dünyanın temizliğini bozan bir leke olduğunu düşünen bir genç adam. Ona sorsanız, elinin değdiği altını tenekeye çeviriyor, elinin değdiği çiçeği soldurуyor, elinin değdiği kadını öldürüyor... Köyünden büyük şehre okumaya gelen bir üniversite öğrencisinin kendisi hakkındaki bu uğursuzluk kanısı hangi noktada, hangi sebeplerle başlamış ve kesin bir yargıya dönüşmüştür?

Ben bunu Tahir'in özgün, kendini başkalarından bir baş aşağıda gören ve derin biçimde hissedebilen kişiliğine bağlıyorum. Bu kişilikler, "yok" kişiliklerdir. Toplum "hipertrofik" kişiliklerin abartılı ve özgüveni yüksek davranışlarına karşı verdiği tavizlerin bedelini "yok" kişiliklerin boşaltığı alanlardan toplar. Böylece günlük hayat sırasında "yok" kişiliklerden "hipertrofik" olanlara doğru muazzam bir değer transferi olur. Hatta yaşamın kendisinin derin anlamda bu transferden ibaret olduğu bile söylenebilir. Bildiğiniz gibi *Dostoyevski* de bir "yok" kişilikler



İçi Yoksul
Tahir Musa Ceylan
Merkez Kitaplar

yazandır. Birkaç saniye evvel gelen bir kararla idamdan dönen, ayağında zincirlerle sürgün hayatı geçiren ve sadece fedakârlık duygusuyla dul bir kadınla evlenen bir adamdan başka ne beklenebilirdi ki zaten... Tahir, *Dostoyevski*'nin *Ezilenler*'inden fırlayıp gelmiş gibidir. Bu kişilikler hayata karşı duydukları derin bir suçluluk duygusuyla, karşılaştıkları her olumsuzluğun müsebbibi olarak kendilerini görmeye pek hevesli oldukları gibi, hipertrofik kişilikler de kendilerine hiç toz kondurmadıklarından, her yanlışın sorumluluğunu yine bunların üzerine yıkarlar ve bu kişiler günah keçisi olup intihar ederek, delirerek, yoksullaşarak bu sefer somut anlamda yok olurlar. Onun için Tahir'in uğursuzluğu, Tahir'in olmayan suçluluğudur aslında. Bu çok eski bir suçtur ve sanırım daha Tahir'in doğduğu gün örülmeye başlamıştır. Biliyor musunuz, köpek yavruları tamamen bedensel büyüklüklerine, yani aynı anda aynı rahimden çıkan dördüz ya da beşiz kardeşlerini itip kakma derecelerine göre bir sıraya dizilir ve sıraya karşılık gelen memeyi, sıra ve meme değiştirmeden emerler. En kuvvetli olan daima en fazla süt veren birinci memeyi, en çelimsizi de en az süt veren, annenin apışarasına yakın, en gerideki memeyi emer. Tahir çelimsizdir ve daima son memeyi emmiştir; tabii ki birinci memeyi emenlere göre apaçık bir geriliği olacaktır! Eğer romanın kadın kahramanı Nüzhet, eşsiz güzelliğiyle birinci memeyi emenlere layıkken gidip bir yanlışlık yaparak Tahir'i seçmişse, toplumun başka bazı üyeleri bu yanlışı düzelteceklerdir. Roman basitçe bu yanlışın düzeltilmesi üzerinedir ve aslında o nedenle, aşk gibi dünyaya ait bir konuyu değil, maddenin acımasızca bulunduğu her yerdeki soruyu cevaplamakla evrensel bir konuyu işlemektedir. Bir karınca kolonisinde de, bir kuş sürüsünde de Tahirler vardır elbette. Tabii ki bu negatif bakış; Tahir'in davranışlarını pozitif olarak da irdelemek mümkün. Şu anlamda pozitif: insanlara karşı üste çıkamadığı için değil, özellikle alta inmek için çabalayan, bunun için kendine bir kuvvet uygulayan, neredeyse yarışı üstte değil, dibe doğru yapan olarak pozitif. Bu anlayışı, insanı yeryüzünde en önemli noktaya koyan Antropocentrism'e (İnsaniçincilik), insanı bir eşref-i mahlukat olarak gören ve o nedenle *August Comte*'un "Başkaları için yaşayın" diyerek İnsanlık Dini'ne (Religious de L'humanité) kadar giden bakışına yaklaştırabiliriz. Biliyorsunuz *Comte*, Osmanlı padişahını bile "Din-i Beşerriyet"e bir mektupla davet etmeye kadar götürmüştü inancını. Ama tabii ki Tahir bir "İnsaniçinci" gibi davranıp kendini insana çok aşağılarda sundukça, yani insanlar için kendini öldürdükçe, kendisi için de hiç arzu etmediği, hatta tam karşıtını yapmaya çalıştığı halde insanlar öldürmüş oldu; romanın kadın kahramanları Nüzhet ve Hilal'in ölümü budur. Yani öyle bir paradoks var ki yeryüzünün düzeninde, ya da şöyle diyelim, sistem o kadar sağlam biçimde kurulmuş ki, sistemin dışına çıkıp da sisteme karşı durduğunda sisteme daha çok hizmet etmiş oluyorsun. Geçenlerde sokak edebiyatının insanı delip geçen sahipsiz bir cümlesine rastladım, sanıyorum Vezneciler'de bir duvardaydı: "Acı: Her Yerdeyiz:" diyordu. Altında bir imza yoktu; bu onu hepimizin yapıyordu. Sonuna bir açıklama yapılacakmış gibi iki nokta üst üste konulmuştu, fakat açıklama da yoktu, açıklamanın yeri boştu. Bu durum acıyı soyut olmaktan çıkarıp somut bir şey yapıyordu; çünkü



yazıyı yazan kişi belki acıdan ölmüş, belki de kendi acılarını başkalarında acılar yaratarak ezme yoluna gidenlerin belindeki oynar namlulu "Kolt" bir tabancayla vurulmuştu, bilmiyoruz. Kitap çıkmadan görseydim yazıyı, onu duvardan çalmak ve kitabın bütünlüğünü bozmak bahasına *İçi Yoksul*'un adı yapmak isterdim. O yazıyı yazanın vurulması muhtemeldi ama o yazının beni vurması kesindi!

Tahir'in okuldaki yalnızlığı, şehir hayatının gereklerine uyum sağlayamamasıyla ilişkilendirilebilir mi? Taşradan farklı olarak şehir, kendini bazılarına -onlar aksi yönde ne kadar çaba gösterirlerse göstersinler- kapatır mı, yoksa mesele sadece doğru girişimlerde bulunmak mı? Yani, Tahir için daha farklı ve başarıya ulaşan bir arkadaş edinme çabası düşünülebilir miydi?

Haklısınız, insanın aklına hemen böyle bir şey geliyor ama daha şehir hayatından bunalacak ya da "Ben buraya uyamıyorum," diyecek bir zamanı da olmuyor ki; hemen vuruluyor Nüzhet'e. Buradaki daha derin, daha kök bir yalnızlık. O kadar ayrı hissediyor ki kendini insan gruplarından, sanki buradaki "henüz insan olmamışlık" gibi bir şey, o kadar temel bir ayrılıktan bahsediyoruz. Nüzhet'in Tahir'e "Senin için yoksul," derken kastettiği şey de bu zaten: Senin içine henüz insan malzemeleri dolmamış, demek gibi bir şey bu. Biz çocuklarımız doğduğunda, yıllar boyunca bir çuval gibi ağzını açıp insan malzemeleri doldururuz; elmayı soyarak yemek, üzerine elbise, içine külot giymek, dişini fırçalayıp sakalını kesmek ve tabii ki kadınlarla sevişmeden evvel "Seni seviyorum" demek hep insani malzemelerdir. Tahir'de olan, bu noktalara kadar uzatılabilecek eksiklikler; Nüzhet'in fark ettiği ve belki de derin ve onmaz biçimde sevdiği de bu. O yüzden bu roman, zengin bir kızla taşralı bir gencin aşkını değil, aksine çok incelikli bir insanla henüz bir insan olamamışın sevdasını anlatıyor. Böyle bir sevda, sürdürülmesi ve vazgeçilmesi olanaksız olduğundan öldürücüdür. Tabii karakterler, bu temayı doğru biçimde vurgulayabilmiş midir, bundan şüphedeyim. Keşke Edebiyat-ı Cedide'nin psikolojik tahlil ustası yazarlarından *Mehmed Rauf* kadar iyi yapabilseydim bu işi. Yüzyılın başında yazdığı *Eylül* romanında karakterler, ruhlarının en diplerinden ne kadar ustaca tanımlanmıştı... Hatta aynı akıma mensup olmalarına rağmen *Halid Ziya*'nın o gösterişli anlatımına hiç başvurmadan, sade bir üslupla yapmıştır bu işi o. Tabii ki bu, *Servetifünun* dergisinin ve akımının yayın sorumlusu olarak *Tevfik Fikret*'in, dolayısıyla Galatasaray'ın ve dolayısıyla Fransız yazarların etkisi aracılığıyla olmuştur. Fransızların insan karakterleriyle ilgili geleneksel detaycılığı, o devirde bize de girmiştir. Hatta şiirde Servetifünuncuların bazen Türk dil dizinini değil, Fransız cümle kuruluşlarını kullandıkları bile olmuştur. Diyeceğim, bu psikolojik zenginlik aslen Fransız edebiyatından gelip bize karışır. Fazla dağılmadan sorunuzun son bölümüne dönecek olursam: Tahir için uygun ve başarılı bir arkadaşlık kurmak değil, demin anlattığım nedenlerle herhangi bir insanla herhangi bir ilişki kurmak önemlidir. Ama bu tema, yani Tahir'in insansı yabancılığı, belki de hayvansı yabanıllığı çok silik olarak verilmiştir, çünkü bu konuyu insanlar toplumda asla böyle algılamazlar. Onların algılama şekli daha çok "Bir insan ama farklı biri, acayip bir insan" şeklindedir; insanın hayvansı yönlerine vurgu yapacak çağrışımlara izin verilmez. Ben de kahramanı, insanların korkularına karşı bugüne kadar kurduklan "olağan" savunmalara zarar vermeyecek tarzda anlattım. Tarzım dürtükleyici olmakla birlikte, kışkırtıcı değildir.

İçinin yoksul olduğuna, hatta bir içinin bile olmadığına inanan Tahir bana, Yeraltından Notlar'ın "Ben kötü bir insan değilim. Ne aksi bir adamım, ne de uysal biriyim. Ne alçağın biriyim, ne de namuslu, onurlu biriyim. Ne bir kahramanım, ne de bir korkak. Ben hiçbir şey olamadım," diyen yazarını anımsattı. Kendini "hiçbir şey" olarak nitelemek, hayat karşısında nasıl bir tavırdır; bu tavır kişinin dünyaya bakış açısını nasıl etkiler?

Evet, ona benziyor. "Hiçbir şey"lik çok büyük, hatta tanınsal bir varolma şeklidir aslında. Uç bir söylem şekli olarak şöyle diyebiliriz belki: Bu dünya, ağacıyla, insanıyla, taşıyla, suyuyla, havasıyla, hayvanıyla bir karbon dünyasıdır. Hiçbir şey olmamak demek aslında basitçe karbon olmamak demektir. Ama pekala da silisyum olunabilir. Bu, şunun gibidir: Halk diliyle, yüksek sosyetedeki bir genç bir gün varolan ilişki tarzlarına dayanamayıp "Ben sizden değilim" derse, bu cümlede kastedilen şey "Ben sizin taşıdığınız ruhu taşımıyorum"dur ama bu cümle asla "Ben ruhsuzum" de-

mek değildir. Ve o genç, kendi çıktığı yere karşı gerçekleşen bir ihtilalin içinde yer aldığında, karbonluktan çıkmış, silisyum olmuştur. Dolayısıyla "hiçbir şey" olmak, negatif olarak "her şey olarak" varolmaktır. Fotoğraf olarak değil de fotoğrafın arabı olarak varolmak gibi bir şey... Negatif varolmayı edebiyatta en canlı şekliyle, dünyanın sayılı romancılarından biri olan *Knut Hamsun*'da görürüz. Bir tahrirat katibi, bir ayakkabıcı, bir işçi, bir çerçiden, zamanının çoğunu aç geçiren bir "hiç" ten, 19. yy. Norveç'i bir romancı çıkarmayı becermişti o zamanlar. İsmini bile bir yanlışlığın sonunda kazanmış olan, *Hamsund* yerine *Hamsun* yazılmasına ses çıkarmayan, "hiç"liği basitçe ve en doğal haliyle kabul eden bu büyük yazar *Göçebe*'de, "Hiç kimse dünyaya Romalılardan daha az hükmetmemiştir" diyerek "hiç"lerin hükümranlar kadar önemli olduğundan hareketle negatif bir varoluşa işaret etmişti. Özet olarak, varolmak bir şeyse, varolmak ve üstüne sonradan bir de "hiç" olmak iki şeydir. *Sartre* "Varoluş bir kusurdur" dememiş miydi? Ben de o zaman "Yokoluş kusursuzluktur" deme hakkımı kullanıyorum.

"Biliniyordum ben; ortalıkta bir bakış avcısı, nestameli bir yalnız adam olarak dolaşmakla elimi apaçık belli ediyor, bana ilk merhaba diyecek adama ömür boyu bir kene gibi yapışacağımı hissettiriyordum," diyen Tahir'in "sosyal karaborsaya" düşme konusunda aslında hiç de isteksiz olmadığını, ama kesinlikle başarısız olduğunu görüyoruz. Bu başarısızlığın onu, Nüzhet'e değil belki ama Nüzhet'e karşı duygularına kene gibi yapışmaya ittiğini söyleyebilir miyiz? Sosyalleşmede çuvallayan insan için aşk, yaşama tutunma anlamında, nasıl bir çıkış yoludur?

Sosyalleşme evrimsel olarak en önemli aşamalardan birisi; çünkü insan güçsüz fiziksel özellikleri nedeniyle ancak gruplar halinde yaşadığında hayatta kalabiliyor. Hatta grup dışına düşmek ilk insanlarda doğrudan ölmek demek... Bugün sosyallik zorunlu olmasa da, o ilk günlerin korkusuyla, asosyallik özgüven düşüklüğü yarattığı için sonuçta toplum içinde gitgide bir statü düşüklüğüne yol açıyor. Bu nedenle asosyallerin kendilerine sosyalliği yüksek bir "aşk" edinmesi az rastlanır bir durum değildir. Öte yandan aşk, çocukların oluşmunu ve ilk yaşlarında güvenle büyütülmesini sağlamak için eşler arasında ortaya çıkmış yararlı bir nevrozdur. Bu anlamda *Buss* bundan on üç yıl önce yaptığı bir araştırmada erkeklerin cinsel sadakatsizlikten, kadınlarınsa duygusal sadakatsizlikten korktuğunu bulmuştu. Bu sonuçlar gösteriyor ki erkekler, kendilerinden olmayan çocukları bilmeden bakıp büyütmekten, kadınlarsa erkeğin kaynaklarını başkasının çocuklarına aktarmasından korkmaktaydılar. Yani kadınlar aşkı, önemli ölçüde kaynak sağlamak için kullanırken, erkekler cinsel sadakat, yani kendilerininkinden başka bir erkeğin dölünün yumurtayla karşılaşmaması için kullanıyorlar. Böylece aşk üremede ve çocukların büyütülmesinde erkeğin ve kadının zayıf taraflarını kapatıyor, süreci işleyebilir hale getiriyor. Sonuç olarak lafı getirmek istediğim nokta o ki, aşk kimde büyükse, genel olarak onun ihtiyacı en fazladır. En onmaz aşklara tutulanların, bir ebeveyni eksik olanların arasından çıktığını, yaşarken önümüzden geçenleri şöyle bir hatırladığımızda fark edeviririz. Biliyorsunuz Tahir de aynen, yazılmış en büyük aşk romanlarından birisi olan *Kolera Günlerinde Aşk*'taki, müthiş tutkulu bir sevdayla sevdiğini yanım asır bekleyen Florentino Ariza gibi babasının uzakta oluşu nedeniyle tek ebeveynli kabul edilebilir. Hem Florentino'nun, hem Tahir'in babaları evde yoktu ve annelerine karşı olan tutkuları bu yüzden çözülmemişti. İkisi de imkansız aşklarla eksikliği gidermeye soyunmuş, birisi akla zarar geçen bir elli sene bekleyerek, ancak sevdiğinin kocası öldükten sonra tutkusuna kavuşmuş ve imkansızı imkanlı hale getirmiş, öbürü ise elli sene değil beş sene bile dayanamamış, iki senede delirmişti.

Kitabınızda kadın-erkek ilişkileri üzerine birçok tespit var; Tahir sık sık, kendisinin hiçbir zaman uyum sağlayamadığı ve bekleneni veremediği bir davranış kalıpları silsilesinden söz ediyor. Toplum tarafından belirlenen cinsiyet rolleri, duygusal hayat, aşkı algılayış biçimi ve çevreyle ilişki üzerinde ne derece belirleyicidir? İnsan ilişkileri, bu rollerin layığıyla oynanmasından mı ibaret?

Sanırım bu sorunun cevabını en iyi, sosyal psikoloji üzerine özel bir eğitimi olanlar verebilir. Ama kuşku yok ki cinsel kimliği oturmuş bir kişinin sosyal rolü daha iyi oynayabileceği söylenebilir. Yalnız Tahir'in asıl çelişkisi cinsel kimlikle değil de, depresif biçimde örülmüş, özgüveni düşük bir kişilikle ilgili. Bu durum hepimizin toplum içinde kolayca attığı adımları Tahir'in güçlükle atmasına neden olurken, bunun sonucu olarak yalnızlık ve başarısızlık doğal hale geliyor. *Beckett*, *Malone Ölüyor*'da "Bitirmenin tek yolu yarıda kesmektir," der. Tahir'in aşkı bıçak gibi yarıda kesilmiş ve gerçekten romanın üç kahramanının işi o lahza bitmişti.

Bu hikâyenin yaşandığı dönemin bir toplumsal bunalım dönemi olması bir rastlantı mı? Bu karışıklık, hikâyede yer yer su yüzüne çıkıp sonra yine dibe gitse de, Tahir'in iç karmaşası ve yaşadığı dönemin politik karmaşası arasında nasıl bir paralellik kurulabilir?

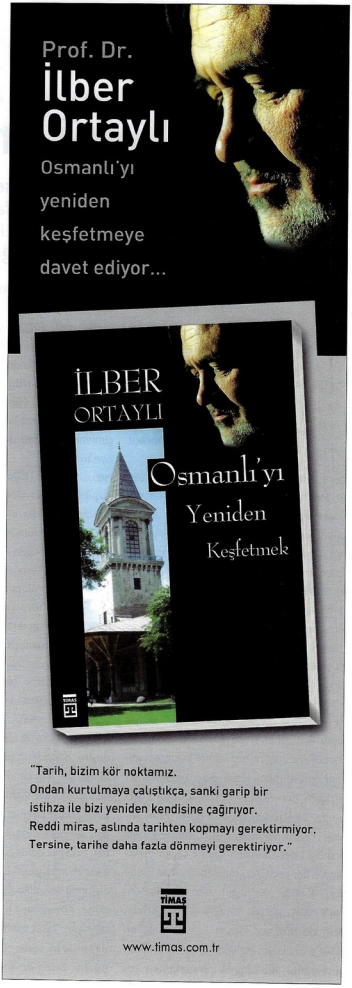
Aslında politik ortamın yoğunluğu, zamanında Tahir için bir avantaj olmuş durumda; çünkü politik ortamda belli bir düşünce biçimine sahip olunca sosyallik için ek özelliklere sahip olmak gerekmediğinden sosyal yetersizlikler gölgede kalıyor ve herkesi eşitleyen o sihir hep devrede oluyor. Politika, kahramanın kendisinin de ifade ettiği gibi, onu hayata bağlayan iki aorttan biri; diğeri ise aşk... Bu iki pencere onu topluma bağlıyor ve onun içsel karmaşasını düzeltmekte bir sağlama aracı oluyor. Politika ve bir örgütlenmenin içinde bulunmak bu nedenle yaşamsal önemde...

Tahir'in yaşamına bir biçimde temas eden iki kadın da intihar ediyor ve Tahir ikisini de götürüp doğduğu yere, Yenice'ye gömüyor. Hatta Hilal'i gömdükten sonra, "Bir sevda öyküsü daha tamamlanmış, köyün bir ilkçağ masalı gibi uzayıp gitmiş tarihine yeni bir sayfa daha katılmıştı," diyor. Bunu biraz açar mısınız? Tahir için neden bu sayfaların Ankara tarihine değil de, Yenice tarihine katılması gerekiyor?

Camus, "An kaynak suları başka yerdeyse, neden burada kalalım," der. Sizce Ankara ve onun gibi bütün büyük şehirler an yerler mi; buralara, nebbaşların olduğu yerlere insan kendi tarihini nasıl gömebilir? Kirliliği nebbaşlıkla simgelemeye çalışıyorum, yoksa o tek başına kirlerin en küçük topağı. İnsanların içine makineler koyan bir ressam vardı, *Mümtaz Yener* olabilir mi ismi? Evet, insanı öyle düşünmüş *Yener*, içinde irili ufaklı sayısız çelik dişliler olan bir makine. Sanırım Tahir bunu ifade etmemekle beraber, insan ruhlarından gelen gacır gucur çark seslerinden yılmış durumda. O kadar otomatik biçimde Yenice'ye götürüyor ki kadınlarını, onların ölülerini kendi soyuna en somut biçimde eklemeye kadar vardırıyor işi. Bir de, yeni toplumsal yapılara eklenemeyenler, eğer ailelerinin yarı feodal bir yapısı varsa, ona daha fazla sahip çıkar, bu yapıyı abartılı biçimde önemserler; belki bu da vardı o davranışın altında. Eğer sahip olduğu kadınlar yaşasaydı, hepsi ailesel kastın içine sokulacaktı; yaşamadılar, bu sefer ölüleri ailenin mezarlığına sokulmuş oluyorlar, öyle anlayalım.

Basit bir kurgusu olan, ama dille zenginleşip dilde çoğalan bir aşk hikâyesi anlatıyorsunuz. Özellikle benzetmelerin bolluğu dikkat çekici. Kelimelerle ilişkinizde belirleyici olan etkenler neler; bir şair-yazar olarak dili yazın hayatınızda nasıl konumlandırırsınız?

Kelimeler benim ruhum, onlarla aramdaki ilişkiyi doğru biçimde anlatmak için ancak böyle söylenebilir sanıyorum. Benim yazma şeklim, tahayyül edebilirseniz eğer, önünden geçen ve çok başka işleri olan, şapkalarını giyip hızlı hızlı yürüyen insanlara kıpkırmızı bir yüzle, dili boğazına sıklanarak, hiç dinlenilmeyen hikâyeler anlatmak gibidir. Annem, inanılması güç belki ama, tam da benim yazdığım gibi konuşurdu; o anlattı, fazlası yok eksiği var, ben yazdım roman oldu, sonra da o öldü, roman canlı kaldı ve başka canlıların ellerine dağıldı. Konuşmanın bir prozodisi varsa, yazmanın da bir müzikalitesi vardır. Müziği olmayan yazıyı insanlar okuyamazlar; aynen helmelenmemiş çorbayı içememek gibi bir şeydir bu. Odun kesmenin ve evet, çivi çakmanın bile bir müziği vardır. Zaten koskoca dünyayı, onca mahlukatı, altı milyar insanı bir müzik olmadan Tanrı nasıl idare edebilir ki? Bu, müzik olmadan orkestra üyelerine "Hadi şuraya oturun da birbirinize uyun," demeye benzer. Müzik her yerdedir ve onu dinleyecek kulağı olmayanların, değil edebiyat yapması, duvara çivi çakması bile zuldür. Onun için dil benim için tek başına bir şeydir. Özellikle şiirde öncelikle bir anlatma aracı olarak kullanmıyorum onu, bir heykeltıraşın heykelindeki detay ne kadar ne anlatırsa, benim şiirimin tek bir mısrası da ancak o kadar bir şey anlatır ama bütünü belki, tüm dünyayı anlatır. Düzyazılarımda ise dilde yine akıp giden bir şiirsellik vardır, evet; ama içerikte başka bir şey daha vardır. İçerik iki kanaldan akar; birisi kesif biçimde konuyu anlatır, ikinci ve ikincil içerikse belli belirsiz biçimde konunun içine oturduğu, konuya kendi açısından bakan göreli dünyayı, konuya yüzünü dönmüş dünyanın bir yönüyle anlayışını, konunun yaslandığı bu göreli dünyanın mutlak matematiğini, bu anlayışın kesin felsefesini... Bir örnek her zaman konuşulanları akla yatkın yapar, örnekle konuşalım: Beyaz bir fincan kahveyi taşırken altında beyaz bir tabak bulundururuz. Fincanı anlatırken eşzamanlı olarak altındaki tabağın fincanın tabanına uyacak şekilde yontulmuş yivlerini, fincandaki desenleri tamamlayan desenlerini, fincanın renklerine uyan renklerini anlatırız. Bu tabağın fincana göre göreli gerçeği budur. Şimdi de tabağı bir mumun altına koyalım; bu sefer de mumun onun üzerinde ne kadar sağlam oturduğu, parafin eriyip aktığında bunu taşırmadan içinde tutabilecek genişlikte olup olmadığı, bunları anlatmak da bu sefer tabağın muma göre göreli gerçeği olur. Dolayısıyla romanda konu fincansa tabağın göreli gerçeği başka, mumsa başkadır ama yine de her ikisinde de anlatılan bir tabaktır. Onun gibi şimdi *İçi Yoksul*'da geçen aşk fincan, onun üzerinde geçtiği dünya ise tabaktır ve biraz önce söylediğim gibi, tabak başka kanaldan göreceli olarak, fincan başka kanaldan mutlak olarak anlatılmıştır. Aslında tabak her zaman aynıdır, çünkü bütün olayların geçtiği yer dünyadır; sadece tabağın yansısı farklıdır, onun için anlatımı daima göreceli dir. Devam edecek olursak, en sonunda bu iki içerik aynı mecraya dökülür ve birbirinin bütünü olur. Bir yandan duvarını örerken bir yandan sıvasını yapmak ya da sağ elle heykelini yontarken sol elle kaidesini kazımak gibi bir şeydir bu. İki içerik zamanla aralarında köprüler kurar, yakınlaşır, sevişir, sarılır, birbirini eğitir, birbirinin içine girer. Sarı bir boyanın içine kırmızı olanı dökersen, başlangıçta ayrı durur, karışmaz; sayfalar ilerledikçe hem yazar, hem okuyucu alır sopaları ellerine, karıştırırlarsa küpü, ortaya turuncu bir renk çıkar. *İçi Yoksul*'da renkler karışmış, roman turuncu olmuştur; o yüzden ana değil, ara bir renktir!



Kadın ölümü anlatınca...

Ölümü anlattıktan bir süre sonra kadının sesi kısılıyor, sessizliğe batıyor. Ya tekrar deniyor ölmeyi, ya da tekrar dayıyorlar kafasına elektriği... Ölümü anlatarak özne olmaya çalışmak, kadının ölümüyle, sessizliğiyle biten hüzünlü bir masal belki de... Sırça fanustan yaşamın ucuna; bir yolculuğun masalı...

"bir masalın sonunda ölüme aşkını anlatan bir kadın olur bu defa"

küçük İskender

"Dil, ölümü taşıyan ve ölümde varlığını sürdüren hayattır"

Maurice Blanchot

(ben).... Yazmak, sayısız cinayet işlemektir. Her sözcük, yokluğuna işaret ederek aktarır varlığı. Canlılığından çekip alarak anlam kazandırır ona. Varlığı gerçekliğinden soyup sözcüğün kuru kabuğuna hapseder ve anlam bu ölü bedenden doğar. Örneğin, "kadın" dediğimde, onun etten kemikten varoluşunu, gerçekliğini öldürürüm, onu yok kılarım, sözcüğe mahkum ederim... Ve böylece konuşabilirim. O artık yokken, ben, onun varlığına anlam kazandırmaya çabalarım, sözcükleri kullanırım ve o, hiçbir zaman sözcükte değildir... Her sözcükle işlenen bu cinayetler, yazıda toplu katliamlara, soykırımlara dönüşür. Sözcüklendirdiğim her varlığı kullanamam; yani öldürdüğüm, canlı gerçekliğinden sıyırdığım her varlığın cesedi belirmez yazımda. Bazıları kurban olur diğerlerinin yerine. Yazıda, kendimce bir bütünlük kurmak için debelenirken sayısız seçim yaparım ve her seçtiğim, seçmediğimi de içinde taşır. Kağıda geçirdiğim her sözcük hem ifade ettiği gerçek varlığın ölü bedenidir, hem de düşünce akışım sırasında elenen diğer sözcüklerin çığlığıdır, yolda yitirdiklerime ağıttır. Bu karanlık perspektiften konuşmaya/yazmaya/öldürmeye devam edersek diyebiliriz ki, edebiyat dili, matem içinde, öldürdüğünü arar. Kendinden önceki anın arzusunu duyar. Fakat edebiyat dili aslında kendinden sonrakini de arzular; çünkü kağıda yazdığım her sözcük, bir anlamda beni de katletmiştir. Artık özgürdür, benden bağımsızdır; "oyununa, onu biçimlendiren insan olmaksızın kendi başına oynamak ister."

(siz)... Ölüm, dilin varoluş imkanıdır. Konuşabilmek için ölümün hemen arkanızda olduğunu hissetmeniz gerekir; sizi konuşturan ölümdür, ölümün dehşetinin saldığı korkudur. Bu korkuyla baş etmek onu anlamlandırmakla, sembolleştirmekle mümkündür; çünkü ancak tanımlayabildiğiniz şeyden korkmazsınız. Dolayısıyla, dile gelmek sembolik düzeni gerektirir. Sembolik düzense yasalarla kurulmuştur, tabiyet talep eder. Tabi olmayanlar ölümle cezalandırılır: Özne olamazlar! Özne olamamak, bu düzende, sessizliğe mahkum edilmektir; çünkü sadece özneler konuşabilir. Özne olmak, ölmemek için yasaya boyun eğmekle kazanılan bir konuşma hakkıdır. Yasaya boyun eğen, yasa tarafından tanınandır. Ama tanınmayanlar da vardır; özne olamayanlar, konuşamayanlar... Bunlar tanınamadıkları için korkuturlar sizi, sembolik düzeni tehdit eder tanımsızlıkları. Erkeğin kurduğu bu sembolik düzende kadının konuşması işte böyle bir tanımsızlık alanında sessizliğe gömülmemekle cebelleşir durur. Konuşmaya hakkı yoktur, özne değildir kadın; fakat mırıltıları duyulur, anlamlandırılamayan sesler çıkarır, sarsar sembolik düzeni. Zaten öznenin ölümünün her yerde duyurulmasıyla kadınların özne olma taleplerinin aynı zamanda rastlaması tesadüf değildir. Erkek yüzyıllar boyunca özene bezene inşa ettiği öznelik konumuna kadının da göz diktiğini görünce apar topar yıkmak ister kendi kurgusunu; böylece kadının talebi boşluğa düşer, susturulur, bastırılır ve yine, tanımlanamaz/tanınmaz olarak kaydedilir sembolik düzene... ama fay hâlâ aktiftir, mırıltıları devam eder...

"ölür gibi yapınca acım diner mi sence"

Aylin Aslım

"sözcüklerim olmadan o gökyüzüne nasıl dayanabilirdim"

Tezer Özlü

(onlar)... Sizi konuşturan ölümdür; ama sembolik düzeniniz izin vermez ölümü konuşmanıza. Onlar ise ölümü anlatır tanımlanamaz mırıltılarıyla. Nasıl ölmek istediklerini, bu hayata nasıl aç olduklarını, asla doyamadıklarını ama yine de ölümle daha iyi anlaştıklarını, nasıl ölüme yaklaştıklarını anlatırlar. Korkmadan yazarlar, sözcükleri savunmadır, dünyaya tahammül etmek için yazarlar. Kendilerini sıkışmış hissederler: Bir yanda sadece sözcükler vardır (ki onlar da bilirler: sözcükler masum değildir), diğer yanda da hayat... Birisi üzerine kapatılan "sırça fanus"tan kaçmak, diğeri ise akli dünyadaki "yaşamın ucuna yolculuk" etmek ister. İkisi de çıldırmanın sınırlarındaki özgürlüğe, ölümü denemeye kalkıştıklarında ulaşırlar. Ha-

yat yetmemiştir onlara; daha fazlasını isterler, daha ötesini merak ederler. Yazarak oraya varmaya çalışırlar... durdurulurlar, engellenirler.

Sylvia Plath, "sırça fanus"tan kaçmayı denediğinde 21 yaşındaydı. *Tezer Özlü*, "yaşamın ucuna yolculuk"a ilk çıktığında 18 yaşındaydı. Hemen ardından gelen elektroşok "tedavileri"(!) kısacık hayatları boyunca sinsi bir gölge gibi takip etti onları; sözcüklerinde şimşek gibi çaktı, dalga dalga boğdu onları. Halbuki tek istekleri yaşamı yazmaktı, yazmak için yaşamaktı. *Plath*, sırça fanusa kapatılmış, nefessiz kalmış bir bebek gibi hüzünlü bir özlemle bakıyordu dünyaya: "Başımdan hiç aşk macerası geçmemişken, hiç çocuk doğurmamışken, ölen birini bile görmemişken, nasıl yazabilirdim yaşam hakkında?" *Özlü* ise kendi sınırsızlığından korkuyordu; yaşama olan aşkı, insan olma çabası, sonsuz sevme isteği, doyumsuzluğu onu yoruyordu. Yaşamı boyunca kendi dünyasının beklentisi içindeydi ama hep engellendi. Başka bir boyutu arzuladıkça, akli bir düzenin içine zincirlemeye çalıştılar onu: "Ölmek istedim, dirilttiniz. Yazı yazmak istedim, aç kalırsın, dediniz. Aç kalmayı denedim, serum verdiniz. Delirdim, kafama elektrik verdiniz. Hiç aile olmayacak bir insanla bir araya geldim, gene aile olduk. Ben bütün bunların dışındayım."

Acılarını dindirmek için ölümü anlatmak istediler; ölümü anlatmak için ölmek istediler. Ancak ölümü anlatarak özgürleşebilirlerdi. Ancak o adlandırılamayan, tanımlanamayan deneyim onların mırıltısını dile dönüştürebilirdi. Ancak ölürken özne olabilirlerdi... ama yine durduruldular. Ölmelerine izin verilmedi, onların yerine özne öldürüldü.

Plath, yüksek dozda ilaç alarak intihar etmeyi seçtiğinde, bedeninin son dakikada kendisini kurtarma hilelerine ancak bu yolla meydan okuyabileceğini fark etmişti. Ancak bu yolla bedenini tuzağa düşürebilirdi. Ve ölüm dalga dalga gelmeye başlamıştı: "Sessizlik, yaşamımın çakıllarını, kabuklarını ve tüm darmadağın yıkıntısını cınlçıplak ortaya sererek çekiliyordu. Sonra gerçekle hayalin sınırında, birden toparlandı ve bir tek kocaman dalga halinde beni uykuya sürükledi." *Özlü* ise genç ve güzel bir bedenle ölmek istemesini öç alma arzusuna bağlıyor: "Karşı çıkmak istediğim kurallar var. Bir haykırış! Küçük dünyanız sizin olsun. Bir haykırış!.. Birazdan ölüm beni alacak." Ölüm, bir imkandı *Özlü* için. Hem kaçma, hem farklı olduğunu gösterme imkanıydı. Duygularının, algılarının, sevgisinin, acısının yoğunluğu altında nefessiz kalıyordu. Öyle bir açlıktı ki onunkisi, bastırılması ancak ölümle mümkündü. Bölünüyordu, sayısız kendisini taşıyamaz oluyordu. Sınırsızlığını sınırlamak için başka tenlere ihtiyaç duyuyordu. Dayanamıyordu hayata (ve de ölüme) olan doyumsuzluğuna... ve bu yüzden "kimse senin kadar güzel, hiç kimse senin kadar canlı gitmedi ölüme."

Sylvia Plath

Ölümü anlatmak, dilin bittiği yerden başlamaktı; başka bir duyuşa ihtiyaç vardı, başka biçimlere... *Plath* bu konuda *Özlü*'den daha az özgürdü. Sınırları aşmakta daha çekingendi. Aklın düzeni rahatsız ediyordu çıldırmanın tam eşiğindeki sırça fanus'unu kırmaya henüz cesaret edememiş bu kadını. Zamansal sıçrayışları paragraflarıyla ayırıyordu *Plath*. Herhangi bir karışıklığa olabildiğince yer vermemeye çalışıyordu yazarken, dolayısıyla sessizce mırıldanmayı tercih ediyordu. *Özlü*'nün zaman sıçramaları ise takip edilemez bir şekilde birbirinin içine örülmüş. Geçmişler bazen yakın, bazen uzak, bazen şimdi; bazen klinik, bazen ev, bazen çocukluk, bazen Avrupa, bazen İstanbul, bazen aşk, bazen ölüm... ve hepsi aynı anda! *Özlü*'nün kullandığı anlatıcı kipi çoğu zaman: "sen". Bu, belki bir anlamda onun içindeki ben'leri karşısına alıp onlara sen diye seslenmesinin yansıması. *Özlü*'nün içindeki sayısız bölünme, onu okuyucusuna yaklaştıran yer aslında. "Sen" dediği her an hem kendine, hem bana, hem sana sesleniyor ve hepimizi aynı düzlemde buluşturuyor; çünkü hepimiz onu dinliyoruz. *Özlü*'nün bahsettiği kişiler ise net bir şekilde ayrışmıyor, belirmiyor hiçbir zaman. Takma ad kullanmadığı zaman "o" diyor her kimden bahsediyorsa ve zaten "tek bir kişide yoğunlaşan duygulardan her zaman kaçın(ıyor)." Zamanların ve kişilerin karışması, ayrışmaması *Özlü*'yü uzlaşımsal dilden ayırıyor, işte tam da bu ayrılık onun ölümü anlatmasına olanak sağlıyor. Böylece *Özlü* mırıltıdan dile geçmekte *Plath*'tan daha başarılı oluyor.

"Bir gün, bir yerde, o boğucu çarpıtmalarıyla sırça fanusun yeniden üzerime inmeyeceğini nasıl bilebilirdim?"

Sylvia Plath

Kadının dile gelmesi ölümü dillendirmesiyle mümkün ve ölüm bir kez dile geldi mi, bu kadınların sözcüklerinde (yani "ölüm" sözcükleştirilip öldürüldüğünde), sarsıntılara rağmen yıkılmayan sembolik düzende ufacık bir yer açıyor kadın öznelere... Ama deniz kızı masalındakini andıran bir koşulla: Balık kuyruğu yerine kadın bacakları verilecek ona, yeryüzünde aşkının peşinden gidecek, fakat sesini yitirecek.

Ölümü anlattıktan bir süre sonra kadının sesi kısılıyor, sessizliğe batıyor. Ya tekrar deniyor ölmeyi, ya da tekrar dayıyorlar kafasına elektriği... Ölümü anlatarak özne olmaya çalışmak, kadının ölümüyle, sessizliğiyle biten hüzünlü bir masal belki de... Sırça fanustan yaşamın ucuna; bir yolculuğun masalı...

Elis Simson

Maurice Banchot, "Edebiyat ve Ölüm Hakkı", Defter, sayı: 22, sonbahar, 1994, sf: 144

Sibel Irzık, "Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak", Kadınlar Dile Düşünce'nin içinde, İletişim Yayınları, İstanbul 2004, sf: 35

Kutlukhan Kutlu

Çok Yaşa Kraliçe: Viktoryen çağ fetişli öyküler

Geçmiş, romanlara, çizgi romanlara, filmlere ve bilgisayar oyunlarına sadece zaman olarak değil, bir tür "mekan" olarak da gitgide daha çok sızıyor. Bu yeni kurmaca atmosferinin başrol oyuncusu, bir kişi değil de bir dönem: Kraliçe Viktorya dönemi.

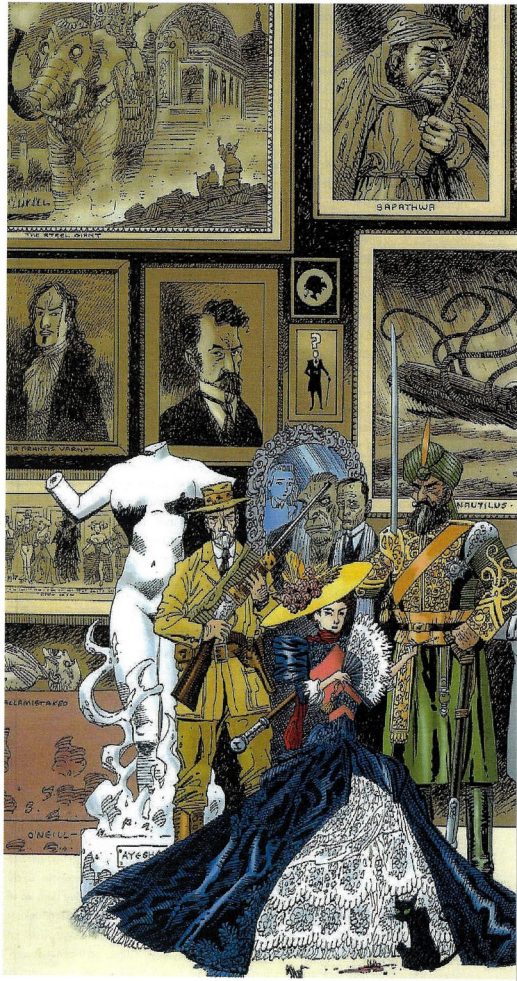
"Geçmiş", öykülerde bugünü ziyaret etmek için her geçen gün yeni yöntemler buluyor. Bazen kapıyı çalarak içeri giriyor, bazen bacadan dalıyor... Bazense hayaleti, izi orada duruyor, hatta belki kuvantum fizikçilerine yakışır bir ifadeyle; "Olasılığı orada geziniyor". Bazen geçmişe alıştığımız şekliyle, *H.G. Wells*'in zaman makinesinin sunduğu doğrusallıkta gidiyoruz; güvenli, tanıdık dönem öykületiyle eskiyi ziyaret ediyoruz. Bazense *Newton* fiziğinin çizdiği o kararlı düz çizgiler çöküyor, kendimizi her şeyin mümkün olduğu, her zamana açılabilen bir kuvantum köpüğünün içinde buluyoruz: *H.G. Wells* bizzat yirminci yüzyıla gelebiliyor... Ya da onun hayallerinin ürünü olan *Zaman Makinesi*'nin ziyaret ettiği uzak bir geleceğin yaratıkları Morloklar, *Wells*'in yaşadığı döneme, 19. yüzyıl İngiltere'sine gelip ortalığın altını üstüne getirebiliyorlar... Hatta bazen geçmiş, gerçekte sapmamış olduğu bir viraja sapıyor ve bize bambaşka bir bugün sunuyor: geçmişin muhayyilesinin ürünü olan, onun kavramlarıyla biçimlenmiş, onun teknoloji zirvesindeki makinelerle donanmış ve onun medeniyet anlayışının, ahlak kurallarının hüküm sürdüğü bir toplum. Geçmişin gözünden "münasip" bir toplum. Sanki kuvantum fiziğinin temel kurallarından birinin kurmaca evrenindeki uzantısı bu: gözlemlediğimiz şeyi, sadece gözlemliyor olmamızla bile değiştiriyoruz. Bu yüzden geçmiş buraya bizi ziyarete geldiğinde bizim bildiğimiz "bugün"ün yerinde başka bir şey; biz geçmişe gittiğimizde onların bildiği "bugün"ün (ya da bizim bildiğimiz "dün"ün) yerinde başka bir şey bulabiliyoruz.

İşin ilginç yanı şu ki, *H.G. Wells*'in zaman makinesi, bu eğilim için işlevinin de ötesinde verimli bir örnek sağlıyor. Çünkü "dün"ün romanlara, çizgi romanlara, filmlere ve hatta bilgisayar oyunlarına sadece zaman olarak değil, estetik açıdan da, deyim yerindeyse bir tür "mekan" olarak gitgide daha çok sızdığı bu nispeten yeni kurmaca atmosferinin başrol oyuncusu, bir kişi değil, bir dönem: Kraliçe Viktorya dönemi. Viktoryen dönem. Kraliçe Viktorya'nın tahtta kaldığı süreyi kapsayan, 1837'den 1901'e kadar süren bu dönem, İngiltere'de sanayileşmenin en hararetli, en yüksek tempolu bölümünü oluşturuyor. Kentlere yığılmanın ve sınıf ayrımının; varlıklı kesimlerde moda düşkünlüğünün ve katı adab-ı muaşeretin; baş döndürücü teknolojik gelişmelerin bağrı.

Viktorya dönemi İngiltere'si dünyanın sihirle değil, bilimle ve mantıkla açıklanmaya başladığı bir dünyaydı... Bunun sonucunda, insanların hayal dünyasını, okuma-yazma oranının giderek yükselişinin de etkisiyle popülerleşen yeni bir mecra teslim aldı: roman. Viktorya devri, sadece İngiltere'de değil, Rusya'da ve Fransa'da da, bugün artık klasik sayılan birçok romanın yanı sıra, genel olarak günümüzün kurmaca coğrafyasında çok önemli yeri olacak popüler türlere ve yönelimlere de gebe oldu: "sansasyon öyküleri" (içinde çok dramatik olaylara, gizeme, gerilime ve suça yer veren bir tür erken dönem modern janrı), fanteziyle ve şövalyelikle bağını koparıp bugün bildiğimiz "aşk öyküsü" tanımını kazanan "romans"lar, 18. yüzyılın sonundan 19. yüzyılın başına kadar altın dönemini yaşamış olan görkemli Gotik edebiyatın tek tük mirasçıları, yani bir bakıma, korku türünün öncüleri... Ve *H.G. Wells*'in de, Manş Denizi'nin karşı kıyısındaki *Jules Verne*'in de öykülerini tanımlamak için kullanılan deyimle, "bilimsel romans"lar, yani bilimkurgu türünün öncüleri.

Müthiş serüvenlerin ve kahramanların çağı: Bu dönem çok sayıda öyküde, gerek büyüleyici bir geçmiş olarak, gerek iz peşinde koşulan tarihsel bir dedektiflik diyarı olarak, gerek nice okurun çocukluğunun hayal dünyasında önemli yer edinmiş eski kahramanların birbirleriyle karşılaştığı, birbirlerinin öykülerine girip çıktığı bir tür meta-evren olarak, gerekse gizli tutulan gerçeklerin kurmacaya dönüştürüldüğü büyük bir serüven dünyası olarak çıkıyor karşımıza. Karındeşen Jack, *H.G. Wells, Jules Verne*, Kaptan Nemo, Sherlock Holmes, Kont Dracula; farklı zamanlarda, farklı dünyalarda karşımıza -ve birbirlerinin karşılarına- çıkıyor. Örneğin *Ke-*

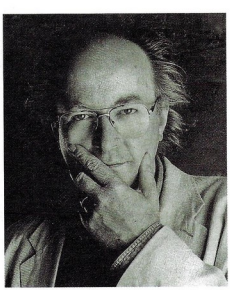
vin J. Anderson'ın *Gabriel Mesta* adıyla yazdığı *The Martian War: A Thrilling Eyewitness Account of the Recent Invasion As Reported by Mr. H.G. Wells*, Viktoryen dönemin popüler janrı olan serüven türüne gönderme niteliğinde yazılmış bir fantezi. *Wells*'in, kitaplarını, Ay'a seyahat, Marslıların dünyayı istila planı, hatta Dr. Moreau'nun deneyleri gibi yaşadığı ya da tanık olduğu olaylardan yola çıkarak yazdığı fikri üzerine kurulmuş. (*Kevin J. Anderson*'ın benzer bir kitabı da, *Jules Verne*'i aynı biçimde ele aldığı *Captain Nemo: The Fantastic History of a Dark Genius.*) Benzer bir gerçeklik bağlantısı, *Frank Beddor*'un *The Looking Glass Wars*'unda da var: *Alice Harikalar Diyarında*'nın yazarı *Lewis Carroll*, ünlü fantastik edebiyat klasiğinin öyküsünü kendi uydurmuyor, olayları yaşayan birinden dinleyerek yazıyor... Böylelikle de kitap bize *Alice Harikalar Diyarında*'nın "gerçek" -ve aslında kahramanı açısından trajik- öyküsünü ve karakterlerin içyüzlerini anlatıyor. İngiliz çizgi roman yazarı *Alan Moore*, 1988 tarihli *From Hell* ile, Viktoryen döneme yönelik merakın en önemli maddelerinden birini, Karındeşek Jack olayını, masonluk ışığında araştırıyordu. Bu siyah/beyaz, uzun, yer yer hayli boğucu ve korkutucu çizgi roman, öyküsünü epey yüzeysel bir şekilde ele alan sinema uyarlamasının aksine hem vakaya ve döneme ilişkin birçok yan bilgi veriyor, hem de okuyucuya cinayetleri hasta bir beynin penceresinden göstermek gibi sarsıcı bir şey yapıyordu (Karındeşen Jack vakası, 2002'de *Patricia Cornwell*'in yazdığı *Portrait of a Killer: Jack The Ripper, Case Closed*'un kapağına mührünü vuran "dava kapanmıştır!" ibaresiyle bir kez daha popüler bir konu haline gelecekti.) *Alan Moore*, 1999'da Viktoryen dönemin diğer ünlü isimlerini de ziyaret etti ama bu defa söz konusu isimler gerçek kişiler değil, roman karakterleriydi. *From Hell*'den de daha talihsiz bir uyarlamayla sinemaya taşınan *The Leauge of Extraordinary Gentlemen, H. Rider Haggard*'ın serüven öyküleri kahramanı *Alan Quartermain, Robert Louis Stevenson*'ın Dr. Jekyll'i (aslında daha ziyade Mr. Hyde'ı), *Bram Stoker*'ın *Dracula* romanından Mina Murray'i (eski adıyla Mina Harker), *Jules Verne*'in *Denizler Altında 20.000 Fersah*'ından Kaptan Ne-



mo'yu ve *H.G. Wells*'in *Görünmez Adam*'ı Hawley Griffin'i aynı macerada buluşturuyordu. Çizimleri *Kevin O'Neill*'a ait olan bu romanda *Alan Moore*, Viktorya İngiltere'sinin dilini ve görgü kurallarını çok başarılı bir şekilde kullanmasıyla, döneme özel ilgi duyanların da akıllarının bir köşesine not ettiği bir yazar haline geldi.

Steampunk: *The League of Extraordinary Gentlemen* ayrıca genellikle Viktoryen dönemde geçen bir bilimkurgu türünün, "steampunk"ın da en önemli eserleri arasındaydı. Büyük ölçüde alternatif tarih öykülerinden oluşan bu alt türde olayların aslında "hiçbir zaman varolmamış bir geçmiş"te geçtiği de söylenebilir, ya da Viktoryen dönemin soluk kesici teknolojik gelişmelerinin pencereisinden görünen bir gelecekte. Buhar teknolojisi büyük bir süratle doruğuna erişmiş ve elektrik çağının uğramadığı, fazlasıyla çabuk (19. yüzyıl bitmeden) gerçekleşmiş bir gelecek: buhar makinelerinin, envai çeşit mekanik düzeneğin ve gizemli bir kimyanın bugünkü teknolojiyle bile mümkün olmayan işleri daha 19. yüzyılda gerçekleştirdiği bir dünya. *Will Smith* ve *Kevin Kline*'ın oynadığı *Wild Wild West* "geçmişte geçen bilimkurgu" diyebileceğimiz bu türün Vahşi Batı'da geçen göz alıcı bir çeşitlemesiydi. 1978'de *Morlock Night* ile *Wells*'in *Zaman Makinesi*'nin vahşi Morlok'larını 19. yüzyıl Londra'sına getirmiş olan *K.W. Jeter*, *Infernal Devices*'la yine bu türü ziyaret etmişti. *James Blaylock*'ın yine gizemli ve hiç varolmamış bir Londra'da geçen *Homunculus*'u ve *Stephen Baxter*'ın İngiltere'nin 1850'de antimaddeyi keşfedip dünya üzerinde daha da büyük bir güç sahibi olmasını anlatan *Anti-Ice*'ı da, *Jules Verne* ve *H.G. Wells* kokan o eski "bilimsel fantezi" türünün örnekleri arasındaydı.

Kaynağa dönüş: Viktoryen dönem özellikle dedektiflik, bilimkurgu ve korku öyküleri, hatta belli ölçüde de aşk hikâyeleri için bir tür "kaynağa dönüş" anlamına geliyor. Hoş bir nostalji esintisi, modern türlerin kendi çocukluk dönemlerine düzenledikleri bir gezinti... Ama aynı zamanda biraz da 19. yüzyıl popüler romanından bir "klasik metinler ve kahramanlar evreni" yaratma süreci. Kaynağına hem tapınan, hem şefkat



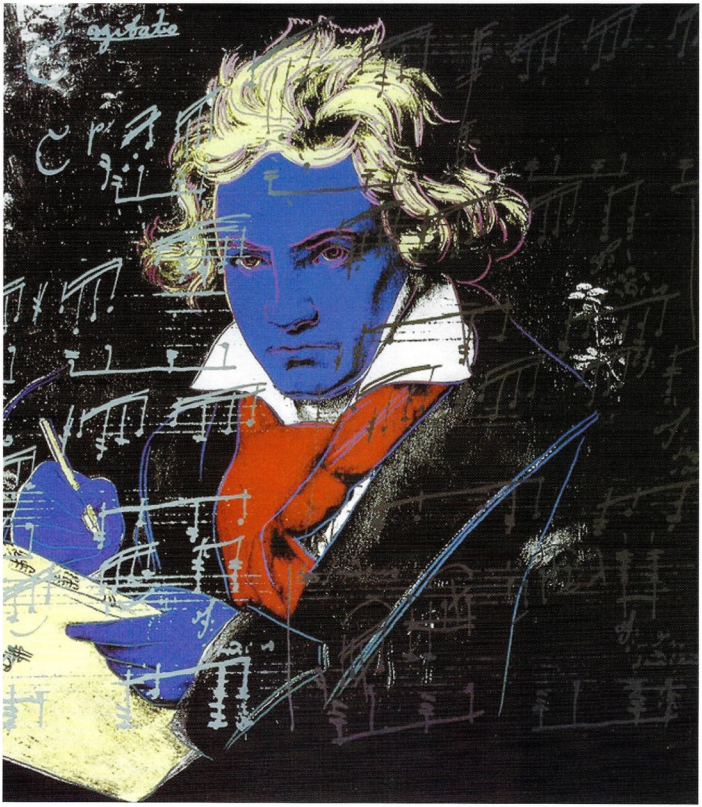
İthaki'den çıkan Kuzey Işıkları'nın yazarı Philip Pullman

gösteren, onun hem parodisini hem de taklidini yapan öykülerin tanımladığı bir etkileşim dünyası. Giderek artan Sherlock Holmes, Karındeşen Jack, *H.G. Wells, Jules Verne* ve Arsen Lupin (bu eğilim İngiltere'den sonra en çok Fransa'yı mesken tutuyor) öykülerinin kiminde, söz konusu klasik karakterler adeta birer yarı-tanrı; janrın süperstarı ve öykünün konuk oyuncusu... Neredeyse klasik Yunan mitolojisinin *Byron* ve *Shelley*'nin romantik şiirlerinde görkemle ele alınmasını çağrıştırıyor bu durum.

Gizli, sihirli bir geçmiş: 19. yüzyıl İngiltere'si, popüler kahramanlarının ve dopingli bir buhar teknolojisiyle ansızın sıçrama yapmış bir bilimkurgu geçmişinin dışında da fırsatlar sunuyor yazarlara. Ne de olsa teknoloji sanayileşme devrinin sadece bir yüzünü gösteriyordu. Diğer yüz, saklı kalan yüz, elbette sihirdi. Daha doğrusu, sihrin kaybolduşu. Bir bakıma üstüne "Akıl Çağı" mührü vurularak büyük ölçüde kapatılmış, hayatı yeni algılama biçiminin (yani rasyonalizmin) uzak da olsa ihtimal dahilinde bulduğu kisveler altında biçimlenmeye yönelmiş fanteziler. Viktoryen Çağ'ın o dillere destan baskı atmosferinin içinde, kadın üzerindeki, işçi sınıfının üzerindeki baskıdan, dahası "sosyete üyeleri"nin üzerindeki baskıdan epey dem vurulmuştur... Ama bir de, masallar üzerindeki, sihir üzerindeki baskı vardır -*Edgar Allan Poe*'nun deyişiyle, "ağacı elf'inden koparan" yeni bir gerçeklik. Son on yıldır giderek daha çok örneğini gördüğümüz bir başka yönelim, biraz da bunu telafi ediyor; sihir/bilim terazisine yeni bir denge getiriyor: Sihirle bezeli bir Viktoryen dünya yaratıyor. Örneğin *Chris Wooding*'in *The Haunting of Alaizabel Cray*'i, Vampir Avcısı Buffy misali, dünyasını "wych" denen iblislerden temizlemeye çalışıyor. Tek fark, kahraman Thaniel'in Viktorya döneminde yaşıyor olması. *Nick Pollotta*'nın parodisi *That Darn Squid God* ise, *H.P. Lovecraft*'ın öykülerinden fırlamış, gizemli ve sihirli bir Viktorya Londra'sında geçiyor.

Tam olarak Viktoryen dönemde geçmese de, 19. yüzyıl İngiltere'sine benzer bir pencereden bakan bir kitap ise, İngiliz *Susanna Clarke*'ın geçen sene çıkan ve sıkça "yetişkinler için *Harry Potter*" olarak tanımlanan *Jonathan Strange & Mr. Norrell* adlı romanı. *Jonathan Strange & Mr. Norrell*, 19. yüzyılın başlarında, Fransa ile İngiltere arasında savaşın sürdüğü yıllarda, unutulmuş olan "sihir" gücünün yeniden ortaya çıkması üzerine olanları anlatıyor. Büyülü bir dünyayla salon komedisi ve toplumsal yorumu harmanlayan kitap, çok olumlu eleştirler aldı; filme çekilmesi de planlanıyor. Yine *Harry Potter*'la sık sık karşılaştırılan bir başka seri ise, *Philip Pullman*'ın *His Dark Materials/Karanlık Cevher* serisi. Bu serinin ilk kitabı *Northern Lights/Kuzey Işıkları*'nda sunulan dünya, Viktorya İngiltere'sini andıran ve her insana hayatı boyunca hayvan suretinde bir "cin"in eşlik ettiği, cadıların ve çeşit çeşit sihirli yaratıkların olduğu bir paralel dünya. Başka bir deyişle, Viktorya dönemi İngiltere'si atmosferine sahip bir masal dünyası. Tıpkı *Jeffrey E. Barlough*'un *Dark Sleeper*'ı gibi...

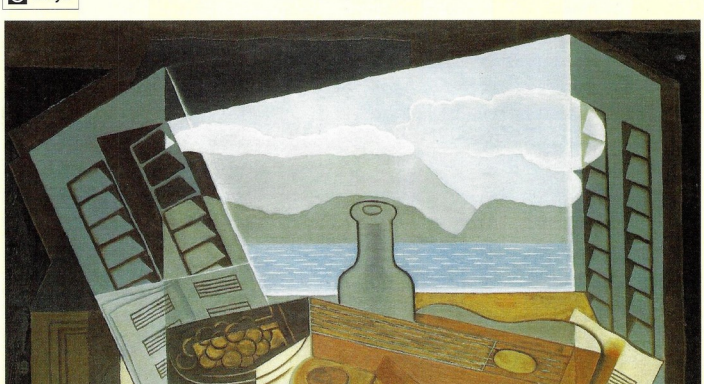
Aslında gerçekten de Viktorya çağı İngiltere'sinin günümüz öykülerinde bir zamanın, hatta bir mekanın ötesinde, tam anlamıyla bir "atmosfer", bir "doku" haline geldiği söylenebilir. Belli ikonları, popüler konuları olan, çocuksu bir bilimkurgusallıkla sihirli bir gerçekliği bir araya getiren, hem klasik hem de -en azından bu haliyle- yeni bir fantezi diyarı. 19. yüzyılın sonunda ve 20. yüzyılın başında insanlar hayallerini geleceğe yansıtıyor; gelecekte var olan büyüleyici dünyalar yaratıyorlardı... Biz de aynı yansıtmayı kendi geleceğimize değil, geçmişimize yaparak, belki bu görkemli hayallerin bize kazandırdıklarını geri ödemeye çalışıyoruz.



Notadan harfe...

Müziği sadece bir eğlence ve duygulanım aracı gibi görmeyip sesle düşünceyi bir araya getirmeyi de bilen müzikseverler için, daha esaslı dinlemelere uzanan yolun başlangıcı olarak ülkemizde yayımlanan müzik kitapları üzerine bir dosya hazırladık.

Hazırlayan: Esen Tezel B.



Bir eserin bestelendiği çağı yansıtan özelliklerini görmek, bestecinin hayatını öğrenmek, sesler aracılığıyla dünyanın öbür ucundaki kültürlerle buluşmak, müziksever için yepyeni bir dünyaya açılan kapıdır. Ancak bu tür "has" bir dinleyici olmak için gereken okuma ve araştırmalar konusunda ülkemiz henüz yeterince zengin bir kaynak yelpazesine sahip değil. Biz de, müzik üzerine yazan ve düşünenlerin katkılarıyla hem bu sorunu, hem de bazı temel müzik kitaplarını ele almak istedik.

Sorular:

• Farklı kültürlerin izlerini taşıyan, dolayısıyla farklı türlerde müzik yapılan bir ülkede yaşıyoruz ama bu çeşitliliğe yaraşır bir müzik yayıncılığından söz etmemiz mümkün değil. Türkiye'de sinema, resim, tiyatro gibi diğer sanat dallarında hızla zenginleşen bir kaynak yelpazesi varken, müzik literatürü neden bu kadar yoksul? Toplum olarak müziği mi ciddiye almıyoruz, yoksa okumayı mı?

• Bu kaynak kıtlığıyla, Cumhuriyet döneminde Türkiye'de yetişen besteci sayısının azlığı arasında nasıl bir ilişki kurulabilir? Müzikoloji, müzik tarihi, müzik teorisi kitapları okumanın besteciler için taşıdığı önem, icracılar için taşıdığı önemle aynı mıdır?

• Batı müzik yayıncılığı dünyasından, mutlaka Türkçeye çevrilmesi gerektiğini düşündüğünüz kuramsal kitaplar neler? Sizce dilimizde, bu kitapların çevrilmesine elveren, üzerinde uzlaşılmış bir müzik terminolojisi var mı?

• Popüler müzik türleriyle, örneğin günümüzde ciddi bir dinleyici kitlesine sahip olan elektronik ya da rock müzikle ilgili yerli ve çeviri kaynaklar nicelik ve nitelik olarak, beklenenin aksine, oldukça yetersiz. Bunun sebebi nedir?

• Müzikle profesyonel anlamda ilgilenenleri ayrı bir tarafa koyacak olursak; müzik kitabı okumak, kişinin müzik dinleme deneyimine ne katar? "Her müzikseverin kütüphanesinde bulunmalı" dediğiniz Türkçe müzik kitapları hangileri?

Işık Tabar Gençer-Ferruh Gençer

Çeviri yapılmamasının öncelikli nedeni talep azlığıdır

"Müziği okuyabilirsiniz" sloganıyla yola çıkarak 1986 yılında Pan Yayıncılık'ı kuran Işık Tabar Gençer ve eşi Ferruh Gençer, günümüze kadar aynı çizgide sürdürdükleri müzik kitabı yayıncılığıyla ülkemizde bu alanda görülen kaynak sıkıntısını hafifletmeyi amaçlıyorlar. Doğu ve Batı ayrımı yapmadan, müziğin kuramsal boyutunu oluşturan kitaplar yayımlayan Pan Yayıncılık, sadece müzik dinlemek değil, aynı zamanda müzik üzerine düşünmek isteyenlere nitelikli başvuru kitapları sunuyor.

• Bize göre, sorunuzdaki "literatür yoksulluğu" ibaresi sadece müzik kitapları için geçerli değildir; ya da tersten söylemek istersek, diğer dallardaki yayın sayısı artışı müzik kitapları için de geçerlidir. Pan Yayıncılık 1986 yılında kurulduğunda, satışta bulunan müzik kitapları kitapçıların tek bir rafını dolduracak sayıda değilken, bugün özellikle büyük kitapçılar raf değil, müzik kitapları bölümü ayırıyorlar. Uzmanlık alanı müzik olan yayınevlerinin dışında da, diğer yayınevlerinin sıklıkla müziğin değişik türlerinde yayın yaptığını görüyoruz. Buna rağmen Batı ülkeleriyle karşılaştırıldığında müzik kitaplarının sayıca az ve konuların derinlemesine incelenmesi açısından yetersiz olduğunu söyleyebiliriz. Bunun nedenini sadece müziğin ciddiye alınmamasıyla açıklayamayız. Türkiye'deki eğitim, sadece müziği değil, diğer sanat alanlarında da düşünmeyi ve çalışmayı özendiren bir yapıda değil.

• Bestecilerin ve icracıların diğer bütün insanlar gibi her konuda okumalarının ve kendilerini geliştirmelerinin önemi tartışılamaz. Sadece müzik teorisi kitaplarını okumanın değil, roman ve şiir okumanın da besteci ve icracıların ürünlerine yansıyacağı tabiidir. Ancak, besteci yetişmemesinin bu konudaki kitapların azlığıyla doğrudan bir ilişkisi olduğunu düşünmüyoruz. Sanatın diğer dallarında olduğu gibi müzik dalında da yetenek ve içinde yaşanılan çevre, dolayısıyla hâkim kültürün etkileri belirleyicidir. Bunu destekleyecek bir eğitim anlayışı, sadece nicelik değil nitelik açısından da üstün besteci ve icracılar yetişmesini sağlayacaktır.

• Armoni, kontrpuan, solfej, besteci biyografileri ve müzik tarihi konularında pek çok kitap çevrilebilir. Çalgı öğretiminde kullanılan metotların yerli edisyonları yapılabilir. Türkiye'de bir müzik terminolojisi sorunu bulunmakla birlikte, çevirilerin yapılmamasının öncelikli nedeni talep azlığıdır.

• Stüdyo İmge, Korsan gibi çeşitli yayınevleri popüler müzik türlerine ilişkin onlarca müzik kitabı yayımladılar. Ancak bu kitaplara olan talep popüler müziğe olan taleple karşılaştırılamayacak kadar az olduğu için, ne yazık ki bu yayınevlerini yaşatmaya yetmedi. Burada görüyoruz ki, Türkiye'de pek çok alanda olduğu gibi, popüler müzik alanında da insanlar derinlemesine bilgilenme, dolayısıyla okuma ihtiyacı içinde değiller.

• Bir müziği dinlerken, biliniyorsa bestecinin hayatı, yaşadığı döneme ilişkin bilgiler, o müziği bütün bir kültür tarihi içinde doğru konumlandırmamıza, diğer eserlerle bilinçli bir karşılaştırma yapmamıza, eseri daha doğru algılamamıza imkan verir, düşüncesindeyiz. Bunun ötesinde, eserin teknik özelliklerine ilişkin ne kadar çok bilgimiz olursa, elbette o eserden alacağımız estetik haz da o kadar fazla olur. Bir müzikseverin kütüphanesi için önereceğimiz kitaplara gelince; klasik Batı müziği eserlerini tanımak ve öğrenmek için *Faruk Yener* ve *İrkin Aktüze*'nin kitapları; müzik tarihi konusunda *İlhan Mimaroğlu*, *Ahmet Say* veya *Evin İlyasoğlu*; Türk müziği alanında derinleşmek için *Cem Behar*, *Cinuçen Tanrıkorur*, *Bülent Aksoy* ve *Eugenia Popescu-Judetz*; caz müziğinde *Cüneyt Sermet* veya *Joachim E. Berendt*; modern müzik konusunda *İlhan Mimaroğlu*, *Anton Webern* ve *İgor Stravinsky*'nin eserleri ilk akla gelenler.

İlhan Usmanbaş

Seslerin düşünce dünyasını sevmek gerçek bir serüvendir

Bülent Arel ve İlhan Mimaroğlu ile birlikte modern Türk müziğinin en önemli üç kompozitöründen biri kabul edilen İlhan Usmanbaş, İkinci Yeni ekolünden bazı şiirleri de bestelemiştir. Yenilikçi ve ilerici yaklaşımıyla "çağdaş müzik" hareketinin Türkiye'deki temsilcisi olan Usmanbaş aynı zamanda eğitimci kimliği ve Müzikte Postmodernlik, Müzik Türleri ve Biçimleri, Nietzsche'nin Müzik Üzerine Düşünceleri gibi çevirileriyle de müzik literatürüne büyük katkıda bulunmuştur.

• Genelde okuyazanımız müziğe bir eğlence, vakit geçirme, bir duygulanma aracı olarak bakar. Bu yönüyle ele alınan bir sanatın yazıya dökülüp üzerinde fikir yürütme gibi bir desteğe gereksinimi olmaz. Müziği meslek olarak seçmiş olanlar bile eğitim yıllarından sonra bilgilerini geliştirme zorunluluğu duymazlar. Çünkü onları, geldikleri herhangi bir pozisyonun ötesinde, daha iyi olmaya iten bir rekabet ortamı oluşmadı henüz ülkemizde. Bu yüzden dergi ve kitap olarak, bildiğimiz birkaç yayından daha fazlasını beklemek aşırı iyimserlik olur.

• Doğal ki besteciler, icracı müzikçilerden daha çok okumak zorundadırlar. Bunun nedeni, bestecilerin hayatlarını kazanmak için çoğunlukla öğretim alanlarına kaymış olmalarıdır. Pek çoğu da yabancı dil bilir, kendilerine gerekli olanı yabancı kaynaklardan alırlar. Ne var ki, eğitimleri sırasındaki okumaları için bile olsa, Türkçeye çevrilmiş teori kitaplarının onlara daha yararlı olduğunu düşünüyorum. Bu yüzden öğretim yaşamım boyunca hangi alanda ders verdiysem, o alanın temel kitaplarından bazılarını çevirmeye çalıştım. Bunlar gerek basılmış, gerekse fotokopi olarak hâlâ kullanılmakta. Bitirme ödevi, tez olarak da öğrencilerimden önemli kitapların ya çevirilerini, ya da özetlerini istedim. Bunların hepsi üniversitelerimizin sosyal ve fen enstitüleri kitaplıklarında yayımlanmayı, en azından başvurulmayı beklemekte. Düşünüyorum ki çeviri, öğrenmenin en önemli adımlarından biridir. Bir düşünceyi kendi dilinde okumak, o düşünceyi daha canlı, daha ömürlü kılar.

• Bunların ancak pek azını burada sayabiliriz. Müzik mesleğinin temel kitapları olabilecek önemli kitapların çoğu zaten özel meslek kitapları olduğu için, yayınları ancak üniversitelerce yapılabilir. Ama bazı yayınlar vardır ki, hem meslek insanlarının ve müzik öğrencisinin, hem de genel anlamda müzikseverin yararlanacağı kitaplardır. Bunların çevrilmesini mutlaka isterim. Başkaları da sayılabilir ama ben şu iki diziyi yazmakla yetineyim: *BBC Music Guides* ve *Oxford Studies of Composers*. Her iki dizi de 13x20 cm. boyutunda, 80'er sayfalık, çok çekici el kitaplarıdır. Bunlardan bir tanesinin yayım listesinden meraklısı için birkaç örnek vermek gerekirse; *J. A. Wetrup*'ın Bach Cantatas, *A. Hyatt King*'in Mozart Chamber Music, *John Warrack*'ın Tchaikovsky Symphonies and Concertos ve *Frank Dawes*'in Debussy Piano Music başlıklı çalışmalarını sayabiliriz. Müzik dilinde rahat bir çeviri için Türkçemiz belki pek hazırlıklı değil; ama dilimizi bu konuda geliştirecek olan en geçerli yol da yine çeviri yapmaktır.

• Birinci sorunuzun yanıtı bu soru için de geçerli.

• Müzik üzerine yazılmış yazılar, düşünceler, öncelikle müziğin salt bir duygulanma, vakit geçirme aracı olmadığı; onun yaratısında, icrasında insan beyninin bütün melekelerinin kullanıldığı, her bir sesin yerine yerleştirilmesinde bütün bir geçmişin, çevrenin, coğrafyanın etkisi olduğu bilincini yaratır dinleyicide. Bu, müthiş bir doygunluktur; dinlemenin ötesi yüzüdür, yaşayan dinlemedir. Doğal ki bunun bilgi ile beslenmesi gerekir. Bugün, çok az sayıda da olsa sıradan bir müzikseverin kitaplığında bulunması ona birçok konuda yardımcı olacak bazı kitaplar var Türkçemizde. Bazılarını sayabilirim: *Ahmet Say*'ın *Müzik Ansiklopedisi*, *İrkin Aktüze*'nin *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, *Evin İlyasoğlu*'nun *Çağdaş Türk Bestecileri*, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı'nın biyografi yayınları, yine *Evin İlyasoğlu*'nun YKY'den çıkan Türk bestecileri biyografileri, Pan Yayıncılık'ın başvuru kitabı niteliğindeki bütün çalışmaları. Doğal ki geleneksel müziğimizin ve halk müziğimizin tutkunlarının, tutkularına bilinçli yaklaşmaları için bulundurmaları gereken yayınlar da var. Aslında her tür müziğin köküne aynı özveri ve çabayla yaklaşmak, her müzikseverin sevgi borcudur. Sesleri sevmenin yanında, seslerin düşünce dünyasını sevmek bir başka zenginlik ve gerçek bir serüvendir.

Filiz Ali

Konservatuar öğrencileri okuma özürlü

Sabahattin Ali'nin kızı olan klasik Batı müziği eleştirmeni Filiz Ali, on yıldan uzun bir süre Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü Başkanı olarak görev yaptı. Ayvalık Uluslararası Müzik Akademisi'nin kurucusu ve yöneticisi olan Ali'nin, çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanan yazıları ve hazırladığı radyo programlarının yanı sıra, Elektronik Müziğin Öncüsü Bülent Arel, Ferhunde Erkin-Tuşlar Arasında, Cemal Reşit Rey-Unutulmaz Marşın Bestecisi gibi kitapları bulunuyor.

• Ciddi müzik konuları üzerine düşünen ve yazanların sayısı bir elin beş parmağı ile sayılabilecek kadar az. Kazara yazanların ise yazılarını ya da kitaplarını yayımlayacak yayıncı bulmakta zorlandıkları tecrübe ile sabit. Özellikle genç ve adı duyulmamış ciddi müzik yazar/eleştirmenlerinin yazıları dergi ve gazete sayfalarında kendine yer bulamıyor. Eleştirel deneme yazıları yerine popüler, renkli tanıtım yazıları basında tercih edilmekte. Bu durum, yazılarını yayımlatamayan yazarların talihlerine küsmelerine ve mücadele etmemelerine neden oluyor. Özellikle araştırmacı yazarların, müzikologların yazdıklarını yayımlatma konusunda yaşadıkları zorluk, son on yıldır alarm verici boyutlarda. Aslında bünyesinde konservatuar veya müzik bölümü barındıran üniversitelerin yayınlarının son yıllarda yazılmış olan doktora tezlerini bir seçmeden geçirip yayımlamaları, ayrıca süreli müzikoloji dergileri çıkarmaları bu alandaki eksiği büyük ölçüde giderebilir.

• Çuvaldızı kendimize, yani müzisyenlere batırmak gerekirse eğer; gerek yetişmiş, gerekse yetişmekte olan bestecilerimizin ya da icracıların çok okuma meraklısı oldukları söylenemez. Bilgiye susamış, meraklı ve entelektüel formasyondan geçmiş birkaç kişi dışında müzisyenlerin başka müzisyenler hakkında yazılmış kitapları merak edip okuduklarına çok sık rastlanmaz. Genelleme yapmak istemesem de konservatuar öğrencilerinin okuma özürlü olduklarını söylemek

zorundayım. Bu olgu, şimdiye kadar nasıl olmuşsa yayımlanmış olan, müzikle ilgili tüm kitapların, hatta Türk bestecisi biyografilerinin bile ikinci baskılarının yapılmamış olmasından anlaşılabilir.

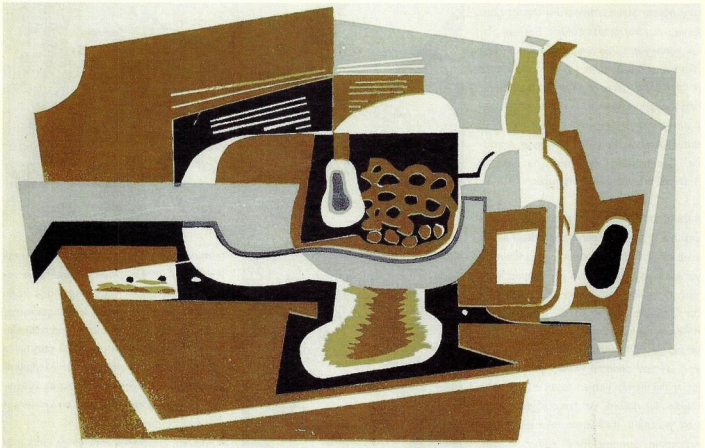
• Batı müzik dünyasında bugüne kadar yayımlanmış ve yayımlanmakta olan sayısız kitap, ansiklopedi, süreli dergi ve monografiyi, değil dilimize çevirmek, okumaya bile bir insanın ömrü yetmez. Bugüne dek Türkiye'de yayımlanmış olan çeşitli müzik teorisi kitaplarının çoğunun mevcudu tükenmiş ve yeniden basımı yapılmamıştır. Türkçe müzik terminolojisi çalışmaları özellikle rahmetli Prof. Dr. *Gültekin Oransay* tarafından yapılmış, ama onun ısrarla kullandığı çoğu müzik terimi dilimize tam olarak yerleşmemiştir. Konservatuarlarımızın teori bölümlerinde Türkçe müzik terminolojisi çalışmaları yapanlar vardır ve evrensel müzik terimlerinin çoğu da Türkçeleştirilmiş olarak kullanılır. Ne var ki bu konuda genel bir konsensus olduğunu sanmıyorum.

• Popüler, elektronik, rock ya da ciddi müzik türleri hakkında yazabilecek kişilerin konulara profesyonel açıdan vâkıf olmaları gerekir. Üniversitelerimizin müzikoloji bölümlerinde yetişen ve yetişmekte olan müzikolog, etnomüzikolog ve popüler müzik araştırmacılarının sayılarının azlığı, böyle ciddi araştırmaların araştırma ve yazma süreçlerinin uzun zaman alması, çoğunun ders ve bürokratik işlem yükü altında yazı yazmaya zamanlarının kalmaması bu alanın ya boş kalmasına, ya da konuyla pek ilgisi olmayan birileri tarafından doldurulmasına neden oluyor.

• *Üner Birkan, İrkin Aktüze* ve *Ahmet Say*, konser dinleyicisine yardımcı olacak kitaplar yayımladılar. Ayrıca Sevda ve Cenap And Müzik Vakfı yıllardır müzik kitapları yayımlamakta. Yapı Kredi Bankası, İş Bankası ve Pan Yayıncılık da müzik kitapları yayımlayan kuruluşlar. Aklıma gelmeyen yayınevleri varsa onlardan da özür dilerim.

Serhan Bali

Müzik literatürü itibariyle Batı'ya kıyasla o kadar geriyiz ki...



İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Uluslararası İlişkiler Bölümü mezunu Serhan Bali, aynı üniversitedeki doktora çalışmalarının yanı sıra, 2002 ekiminde kurduğu iki aylık müzik dergisi Andante'nin genel yayın yönetmenliği görevini yürütüyor. NTV Radyo ve TRT Radyo 3'te klasik müzik programları hazırlayıp sunan Bali'nin yazıları, Radikal gazetesi ve Radikal Kitap ekinde yayımlanıyor.

• Türkiye'de müzik literatürünün gelişmemiş olmasını her şeyden önce bu ülkede müzikolojinin yeterince gelişmemiş olmasına bağlamamız mümkün sanırım. Herkesten önce, bir ülkenin müzikoloji, yani müzikbilim tahsil etmiş insanlarıdır, o ülkenin müzik literatürünü zenginleştirecek olanlar. İş en başta onlara düşer. Batı'ya baktığımızda gelişimin bu yönde seyrettiğini görüyoruz. Müzikbilim bölümleri, ülkenin genel eğitim politikasının yetersizliğinden nasiplerini almışlarsa -ki Türkiye örneğinde aldıklarını görüyoruz-, o zaman telif kaynak bağlamında fazla bir şey beklemememiz gerektiği de ortada. Tercümeye gelirsek... Her şeyden önce, müzik sanatı (klasik Batı müziği, klasik Türk müziği ve "bir yere kadar" caz gibi sanat müziklerinden bahsediyorum, yoksa pop veya rock gibi popüler türlerden değil) bu ülkenin tarihinde hiçbir zaman resim, tiyatro ve elbette sinema kadar popülerlik kazanabilmiş ve kitlenin yaşamına nüfuz edebilmiş, günlük rutinine girebilmiş bir sanat dalı haline gelememiştir. (Niye böyle olduğu ayrı bir tartışma konusudur.) Hal böyle olunca, alıcısı toplam nüfusa oranla bu kadar az olan, nitelik ve nicelik itibariyle çoğaltılması için son 50 yıl içerisinde hiçbir bilinçli çaba sarf edilmemiş bir müzik türünün takipçileri için yayınevlerinin kıllarını kıpırdatmalarını bekleyemeyiz. Türkiye'de Pan Yayıncılık dışında bilinçli ve kararlı bir yayın politikasıyla yıllardır müzik kitapları yayımlayan bir başka yayınevi daha yoktur. "Niye daha fazla müzik kitabı basmıyorsunuz?" diye sorulunca, yayıncılar, müzik kitabının maliyetini kurtaracak satış rakamına ulaşmasının zor olduğunu söylüyorlar. Ama hepimiz biliyoruz ki, özellikle büyük yayınevleri, çok satan kitaplarından kazandıklarıyla, normalde yayın programlarına almayacakları, çok satması beklenmeyen kitaplar basabiliyorlar. Müzik kitaplarının işte tam da bu noktada devreye girmesini bekliyor insan ama ne yazık ki giremiyor. Bu fon genellikle, başta edebiyat olmak üzere diğer sanat dallarında yazılmış "satmayacak" kitaplar için kullanılıyor. Belirtmek istediğim bir husus daha var: Normalde Türkiye'de müziği ciddi hobi edinen amatör mü-

zikseverlerden bekleriz Türkçe yazılmış müzik kitapları konusunda hassasiyet göstermelerini ama bu kitleden doğru dürüst bir tepki gelmiyor, çünkü zaten pek çoğu yabancı dil bildiği için müzik kitaplarını bildikleri dillerde takip edebiliyorlar.

• Türkiye için kaynak kıtlığı her zaman gündemde olacaktır, çünkü müzik literatürü itibariyle Batı'ya kıyasla o kadar geriyiz ki... Sanıyorum, bugünden itibaren on yıl boyunca Batı dillerinden her gün bir tane müzik kitabı çevrilip yayımlansa, bu ülkede yine de çağdaş düzeyin altında kalmamız kaçınılmaz. Durumumuzun ne denli vahim olduğunu vurgulamak için yazıyorum bunu. Aslında müzik yayıncılığı bu alandaki faktörlerden sadece biri. Müzik yayıncılığının çok gelişmiş olduğu bir ülkede aynı zamanda müzik eğitimi de çok gelişmiştir, genel icra seviyesi de. Bu faktörler birbirinden bağımsız değildir. Atatürk Türkiyesinin müzik alanındaki devrimleri sonraki dönemlerde kararlılıkla sürdürülebilseydi, müzik eğitimi, müzik icrası alanlarında olduğu gibi müzik literatürü alanında da az gelişmişlikten kurtulma şansımız artardı. Batı'da devletin yanı sıra burjuvazi de müzik sanatının daima destekçisi olagelmiştir. Ülkemizde burjuvazinin geç palazlanması, bir de üstüne müzik sanatını ancak 1970'lerden itibaren keşfetmesi, bu sanatın daha emeklilik çağında hem devlet, hem de burjuvazinin desteğinden yoksun olması sonucunu doğurmuştur. Yani müzik sanatı genç yaşında hem yetim, hem öksüz kalmıştır bu ülkede. Yetişme çağındaki birtakım travmaları günümüzde hâlâ atamamış olması doğal karşılanmalı. Yani ne kadar devlet ve burjuvazi ilgisi, o kadar müzik eğitimi, o kadar müzik literatürü, o kadar icra seviyesi ve o kadar müzik dinleyicisi...

• Bir "olmazsa olmaz" listesi yapmaya kalkışacak olursam, korkarım sütunlarınız yetmez. O yüzden, iyisi mi birkaç başlık halinde sunayım önerilerimi: Öncelikle, besteci ve yorumcu biyografileri açısından inanılmaz ölçüde fakiriz. *Beethoven* üzerine daha doğru dürüst bir biyografimiz yok diye hayıflanırken geçen yılın sonlarında Literatür ile Ruh ve Madde yayınevlerinden iki çalışma kazandırıldı Türkçeye. Ama diğer anıtsal biyografiler çevrilmeden duruyor hâlâ. *Mozart* üzerine Can Yayınları'ndan çıkan *Maria*

Publig ve Kabalcı'dan çıkan *Elias* biyografilerinin yanına *Aydın Büke*'nin Dünya Kitapları'ndan çıkacak olan *Mozart* biyografisi ekleniyor. *Büke*'nin ayrıca Kabalcı'nın yayımladığı güzel bir *Bach* biyografisi mevcut. Hepi topu bu kadar. Her birinin detaylı eser analizlerini de içeren doyurucu ne bir *Haydn*, ne bir *Wagner*, ne bir *Dvorak*, ne de diğer önde gelen besteciler üzerine yazılmış incelemeler var Türkçede. İşin besteci incelemeleri tarafında vaziyet buysa, varın siz işin yorumcu incelemeleri kısmını düşünün... Türkçede çok ihmal edilmiş bir diğer alan da opera literatürüdür. *Cevad Memduh Altar*'ın ve *Faruk Yener*'in opera kılavuzları dışında opera üzerine yazılmış doğru dürüst bir kaynak yok.

• Tanınmış bir yayınevimizin milyonlarca hayrana sahip bir yerli müzik grubu üzerine, yetkin bir kalemin elinden çıkma kitabının bile çok az satarak büyük hayal kırıklığına yol açtığını biliyoruz. Aslında ülkemiz söz konusu olduğunda bu tür durumlara şaşırmamak gerekir, çünkü Türkiye'de özellikle rock ve pop gibi kitle müziklerini takip edenler arasında "müzik üzerine okumak" gibi bir kültürün yerleştiğini pek sanmıyorum. Müzik bizde sadece, üzerine okunmasına gerek olmayan, dinlemekle yetinilebilecek bir sanat dalı olarak görüldüğü müddetçe bu durum sürecek galiba.

• Bu soruyu sadece sanat müzikleri kapsamında değerlendireceğim. Profesyonel müzisyen olmayan sade müzik dinleyicisi veya bir amatör müzisyen için müzik kitabı okumanın elbette sayısız yararları vardır. Bu alan adeta dipsiz bir kuyu gibidir. Ne kadar inilse, dibine varılmaz. "Klasik" diye tabir ettiğimiz sanat müziklerini elden geldiğince bilinçli dinlemeyi arzu edenlerin evvela bu müziklerin tarihini okumaları kaçınılmazdır. Klasik Batı müziğine odaklanacak olursak: Türkçe'de *İlhan Mimaroğlu*, *Evin İlyasoğlu*, *Ahmet Say*, *Leyla Pamir*, *Ertuğrul Oğuz Fırat*, *Aydın Büke*, *Cavidan Selanik* okura faydalı müzik tarihleri ve besteci biyografileri yazmışlardır. Müzik tarihiyle yetinmek istemeyenlerin daha ileri giderek Türkçede sayıları gitgide artan müzik sözlüklerini kitap okur gibi açıp okumalarında fayda var. Böylece sağlam bir form bilgisi edinmeleri mümkün olur. Oratoryo, senfoni, mezür, forte gibi kavramlar açıklığa kavuşur. *Ahmet Say*, *İrkin Aktüze* ve *Vural Sözer*'in müzik sözlükleri yeterli zenginlikte. Dinledikleri yapıtlar hakkında daha fazla bilgi edinmek isteyenler, yine son yıllarda sayıları artan yapıt kılavuzlarını muhakkak edinmeliler. *Üner Birkan*, *İrkin Aktüze*, *Faruk Yener*, *Naile Mehtiyeva*'nın kılavuzları her müzik dinleyicisinin kütüphanesinde bulunmalı. Dedik ya, dipsiz kuyudur diye. Sadece dinlemekle yetinmeyip yargılamak da isteyen müzikseverlerin, bu noktadan sonra müzikbilim sularına dalmaları gerekiyor. Müziğin armoni, kontrpuan gibi teorik temelini, çalgıların teknik özelliklerini, dönemlerin ve bestecilerin stil özelliklerini sunan, özetleyen kaynak sayısı Türkçede ne yazık ki çok kısıtlı. *Ahmet Say*'ın *Müziğin Kitabı* adlı giriş eseri okunarak başlanabilir işe. Sonrasında ise yabancı kaynaklar devreye giriyor ister istemez.

Evin İlyasoğlu

Müzikolojik bilgi, yorumcu ve besteci için eşdeğer taşımalıdır

Çağdaş Türk Bestecileri, Ayla'yı Dinler misiniz?, Zaman İçinde Müzik, Cemal Reşit Rey: Müzikten İbaret Bir Dünyada Gezintiler, Necil Kâzım Akses: Minyatürden Destana Bir Yolculuk, İlhan Usmanbaş'a Armağan gibi biyografi ağırlıklı birçok çalışmasıyla ve çeşitli süreli yayınlarda çıkan yazılarıyla tanıdığımız Evin İlyasoğlu, aynı zamanda Boğaziçi Üniversitesi'nde öğretim görevlisi ve Cumhuriyet gazetesinin sürekli müzik yazarı...

• Çoksesli müziğin kurumsal olarak ülkemize girmesi Cumhuriyet'le başlar. Dolayısıyla Batı'da ta 1140'lardan beri gelişen polifonik müzik bizim kültürümüz için bir yeniliktir. Çoksesli müziğin eğitimiyle birlikte müzik kurumları, müzik öğretimi, müzik araştırmacılığı da belli bir disiplin içinde ele alınmaya başlanmıştır. Cumhuriyet öncesi Türk müziğinin ne icra yöntemi, ne de araştırmacılığı belli bir sistem içinde yapılmıştır. Bugün sözünü ettiğiniz yoksunluk, kanımca, bu disiplinsizlikten ve sistemsizlikten kaynaklanmıştır.

• Cumhuriyet döneminin ilk kuşağından başlayarak hemen bütün kuşakları yurtdışında eğitim gördü. Bugünkü kuşak ise onların öğrencileri. Dolayısıyla bestecilerimiz, kendileri için gerekli olan müzikolojik bilgiyi eğitim gördükleri müzik merkezlerinden ve öğrencisi oldukları tarihi bestecilerden aldılar. Aynı şekilde yurtdışına açılan ilk icracılarımız da temel müzikolojik bilgilerini konservatuvarlardan edindiler.

Türkiye'de yetişen besteci sayısını az olarak görmüyorum. Bugünlerde yeni baskısını hazırladığım *Çağdaş Türk Bestecileri* (Pan Yayıncılık) kitabıma neredeyse yetmiş besteci girecek. Seçimimi yaparken son derece zorlayıcı kıstaslar koymuştum. Doğal ki müzikolojik bilgi, yorumcu ve besteci için eşdeğer taşımalıdır. Zira, yorumcu bir yerde besteciyi dinleyiciye taşıyan köprüdür. Yine yaratıcı sayılır.

• Kuramsal kitapların listesini herhalde kuramcılar verecektir size. Müzik terminolojisine gelince; Öztürkçeleştirmek konusunda bir süre çalışmalar yapmış birisi olarak bugün evrensel terimlerin kullanılmasından yana olduğumu söylemeliyim. Gerektiği yerde ayraç içinde Türkçesi eklenebilir.

• Popüler müzik türlerine ilişkin kaynakların biraz da toplumbilimcilerin çalışmaları olması gerekir. Elektronik müzik başlı başına bir dal, teknik ve elektronik bilgiyi de içeriyor. Rock ise daha geniş bir kitleyle buluşan bir dal. Bütün bunlara dair kitaplar yazılsa ya da çevrilse, mutlaka ilgilenecek kitle bulacaktır. Yine disiplinli araştırmacılar gerekmektedir; ve sistematik sunumlar...

• Müzik, soyut bir sanat dalı. Elle tutulmaz, gözle görülmez. Besteciler, yapıtlar ve yorumcular hakkında edinilen bilgiler dinleyicinin iç dünyasının zenginliği olacak, soyut dünyayı somuta çevirmesine ışık tutacaktır. *Ahmet Say*'ın *Müzik Ansiklopedisi*, *İrkin Aktüze*'nin *Müziği Okumak* adlı ciltleri, *Üner Birkan*'ın *Dinleyicinin Kitabı*; *Zaman İçinde Müzik* başlıklı, 10 adet CD'yi de içeren kitabım ve *Cevad Memduh Altar*'ın dört ciltlik *Opera Tarihi*, hemen aklıma gelenler.

Zuhal Focan

Kuru kuruya kitap okumak insanları müzik bilgisiyle donatmaz

Caz gitarcısı Önder Focan'ın eşi Zuhal Focan, 1991 yılında Caz Derneği'nin kuruluşunda yer aldı ve iki yıl süresince bu derneğin önce yardımcılığını, daha sonra da başkanlığını yaptı. 1996 yılı başında Türkiye'nin ilk ve tek caz, blues ve emprovize müzik dergisi JAZZ'ı çıkardı. 2002 yılı sonlarında Nardis Jazz Kulübü'nü açtı. Halen JAZZ Dergisi'nin yayın yönetmenliğini ve Nardis Jazz Kulübü'nün işletmeciliğini yapıyor. Açık Radyo, Yapı Radyo ve Radyo 92.3'te caz programları da yapmıştır.

• Okumayı ciddiye almıyoruz ama aslında tüm sanat dallarında beyin akrılarak, emek sarf edilerek yapılan hiçbir şeyi ciddiye almıyoruz. Ciddi olarak ilgilenmek aynı zamanda okumak anlamına geldiği için bu, hiçbir şeyi ciddiye almıyoruz demektir.

• Besteciler için daha önemlidir. Ancak bizim ilgi alanımız olan cazda her icracı aynı zamanda besteci olduğundan, icracılar için de önemlidir.

• Bizim ilgi alanımız olan caz bağlamında düşünürsek, böyle bir şey yoktur. Teori genellikle İngilizce kaynaklı olduğu için, Türkçeye geçen terimler de İngilizcedir.

• Bunu çok fazla önemsemiyoruz. Bu tür müziklerin genelde tüketim ağırlıklı olduğunu düşünüyoruz. Tüketim ağırlıklı eserlerin tüketicisinin de bu konularda emek vermeye hevesli olmadığını düşünüyoruz.

• Müzik kitabı okumak, müzik dinleme eylemini bilinçli kılar; ancak esas olan, dinlemedir. Kuru kuruya kitap okumak insanları müzik bilgisiyle donatmaz. Yine ilgi alanımız olan caz adına konuşursak; son dönemde Ayrıntı Yayınları tarafından yayımlanan, *Joachim E. Brendt*'in yazdığı ve *Neşe Ozan*'ın dilimize çevirdiği *Caz Kitabı* ve tabii ki editörü olduğum *Jazz* dergisi, diyeceğim.

Vural Yıldırım

Çeviri ve müzik yayıncılığında terminoloji hâlâ bir sorun...

Bağlam Yayınları Müzik Bilimleri Dizisi editörlerinden olan müzikolog Vural Yıldırım, daha önce Folklor/Edebiyat dergisinin "Etnomüzikoloji ve Mistik Müzik", Toplumbilim dergisinin ise "Kültürel Kimlik ve Müzik" özel sayılarının editörlüğünü yaptı, değişik üniversitelerde konferanslar verdi, paneller düzenledi. Halen müzik felsefesi ve estetiği, halk müziği ve popüler müzik alanlarında çalışan Yıldırım'ın Tarkan Koç ile birlikte yazdığı Müzik Felsefesine Giriş adlı kitabı da yine Bağlam Yayınları'ndan çıktı.

• Türkiye'de sanatın diğer dallarında varolan yayın boşluğu çevirilerle doldurulmaya çalışılır. Müzik yayıncılığının en önemli sıkıntısı şu: Müzisyenler entelektüalizme yönelmektense performansa yöneliyorlar. Bu da onların okuma yönlerini eksik bırakıyor. Aslında sözele önem veren bir toplum olma özelliğimizi her alanda kanıtlıyoruz.

• Kaynak olmasına rağmen, modernleş(eme)me paranoyası, yerli yayınların ciddiye alınmamasına neden oluyor. Ticari kaygı sonucu, yayınevleri bu alanda kitap basmıyor. Müzik kitapları konusunda bestecilerle icracıları ayrı tutmakta yarar var. Bestecilerin, istisnalar dışında, icracılara göre daha farklı kaynaklar okuyarak beslenmeleri söz konusu. İcracılar daha çok repertuar ağırlıklı okuyorlar.

• Batı müzik yayınları arasından özellikle *Adorno*'nun müzik felsefesi üzerine yazdığı kitap ve müzik estetiği, müzik felsefesi odaklı diğer kitaplarla, kültürel müzikoloji içerikli kitaplar çevrilmeli. Çeviri ve müzik yayıncılığında terminoloji hâlâ bir sorun. Bu konuda müzikoloji bölümleri tutarlı değil. Ben özellikle bu coğrafyadan çıkan müzikbilimcilerin nitelikli yayınlarının çoğalması taraftarıyım. Bizim müziğimizi en iyi biz yazabilir, en iyi biz anlatabiliriz.

• Müzik dinleyicisi, müziğin kültürel boyutunu göz ardı ediyor. Sadece dinleyici olarak kalıyor. Bu biraz da kendi kültürümüzü ve farklı kültürleri tanımamamızla ilgili.

• Müzik yayınları, müzik bilincini ve beğenisini geliştirir. Dinleyici tesadüfi dinleme yerine bilinçli dinlemeyi tercih eder. Müzik bilinci, entelektüel düzeyi yükseltir. Çünkü müziğin kültürel boyutu insanın kendisiyle ilgilidir. Müziği yazmak, insanı yazmak-okumak demektir.

Pan Yayıncılık'ın tüm kitapları ve Bağlam Yayınları'nın *Müzik Bilimleri Dizisi*, müziğin entelektüeli olmak isteyenlere ve/veya amatör müzik okurlarına önerebileceğim kitaplar içeriyor.

Nazan İpşiroğlu

Birkaç şey okuyan hemen kendini otorite sanıyor

70'li yıllardan başlayarak, o yıllar için ülkemizde pek tanınmayan bir enstrüman olan çembaloyu ve barok müziği tanıtmak amacıyla, kendisinin de kurucuları arasında bulunduğu İstanbul Barok Müzik Topluluğu ile yirmi yılı aşkın bir süre oda müziği konserleri veren sanat tarihçisi Nazan İpşiroğlu, son yıllarda çağımızın önemli sorunlarından biri olan sanatların sınırlaraşırılığı ve sanatlararası etkileşim üzerinde çalışıyor. Sanattan Güncel Yaşama, Resimde Müziğin Etkisi ve 20. Yüzyıl Sanatında J.S. Bach, İpşiroğlu'nun çalışmalarından bazıları...

• Genelde toplum olarak sanatı ciddiye almadığımız söylenebilir. Televizyon programları bunu açıkça gösteriyor. Bu programların yüzde kaçı ciddi biçimde sanata yer veriyor? Müziğe ise sadece bir eğlence aracı gözüyle bakılıyor. Yalnız klasik Batı müziğinin, klasik Türk müziğinin değil, pop müziğin de iyisi küçük bir çevreye sesleniyor. Aynı şey okuma için de geçerli. Okuma da ciddiye alınmıyor. Okuma, okuduğu üzerinde düşünme alışkanlığı daha yerleşmedi. Yeni çıkan kitapları izlemek neredeyse olanaksız, o kadar çok yayın yapılıyor ki... Buna karşılık aralarında kaliteli olanlar parmakla sayılacak kadar az. İyileri de bunların arasında kayboluyor.

• Kendi alanında okumak, inceleme ve araştırma yapmak, kendini yetiştirme açısından besteci için de, icracı için de önemli. Ancak bestecilik, yaratıcılığı koşulluyor. Teknik bilgi her iki alan için de önkoşul. Kuramsal bilgi bunun üstüne ekleniyor. Teknik bilgi düzeyini aşamayan bir icracı kanımca iyi bir yorumcu olamaz. Seslendirdiği parçayı bağlamı içinde ele alabilecek bilgiye sahip olması gerekir. Kuramsal bilginin derinliğinin, genişliğinin düşünmeyi etkilemesi doğal ama yaratıcılığı etkileyeceğini sanmıyorum. 20. yüzyıl sanatına yön verenlerden biri olan *Paul Klee*, sanatta bilimsel araştırmalara yeterince yer olduğunu, ama bu araştırmalarla yaratıcı olunamayacağını öğrencilerine söyler. *Klee* çok okuyan, çok düşünen bir sanatçıydı. Aynı zamanda iyi bir müzisyendi. Keman ve viyola çalıyordu. Ama hiç beste yapmamıştı. Sanat alanındaki yaratıcılığı müzikte kendini göstermemişti. Çok okuması, çok dinlemesi, derin bilgisi onun iyi bir icracı olmasını sağlamıştı; ama besteci olmasını değil.

• Ne yazık ki daha yok. Geçen yıl Yıldız Teknik Üniversitesi'nde çembalist *Leyla Pınar* böyle bir çalışma başlattı. Ancak bu hem zaman istiyor, hem de müzik yazarlarının duruşlarının uyumlu olmasını gerektiriyor. Örneğin, zamanında Fransızcadan alınan terimler var; klavsen, kontrpuan gibi. Bu tür terimleri Fransızca söyleniş biçimiyle değil, asıl kökeninden alıp Türkçe söyleniş biçimine uyarlamanın daha doğru olacağını düşünüyorum: kontrpuan yerine Latince aslından kontrapunkt gibi...

• Müziğin eğlence aracı olarak görülmesi, yukarıda da söylediğim gibi, yeterince ciddiye alınmaması... Müzikte düşünsellik olabileceği, başka deyişle zihinsel etkinliğin de müzikte yeri olabileceği üzerinde yeterince düşünülmemesi, yüzeysellik. Yalnız müzikte değil, her alanda yüzeysellikle karşılaşıyoruz. Bu, toplumumuzda yaygın bir hastalık. Eleştirel okuma, okuduklarıyla hesaplaşma diye bir şey yok. Birkaç şey okuyan hemen kendini otorite sanıyor. Bilir bilmez herkes her konuda nutuk atmaya hazır.

• Çok şey katacağına inanıyorum. Müzikte düşünsellikten söz ettim. Bunu anlamak ve müzikten tat alabilmek için bir altyapı gerekli. Bu da ancak okumayla olur. Hiç unutmuyorum, bir konserde *Philip Glass* seslendirilmişti. Hiçbir konseri kaçırmayan bir dinleyici, "Çok iyi bir icraydı ama doğaçlamayı fazlaya kaçırdılar, çok tekrarladılar," diye eleştirmişti. Herhalde bu parçadan hiçbir şey anlamadı, diye düşünmüştüm. Minimalist müzikten herkes hoşlanmayabilir ama anlamış gibi görünüyorsa, o zaman da biraz önbilgiye gereksinimi var demektir. Bu düşüncelerden yola çıkarak iki yıl önce Papirüs Yayınevi'nde "Sanatta Alımlama" dizisi başlattık. Resim, yazın ve tiyatro kitapları yayımlandı. Şimdi sırada müzik var: "Müzikte Alımlama". Genç bestecilerimizden *Özkan Manav* ve *Mehmet Nemutlu* yazdılar. Kitap çok sağlam bir altyapı bilgisi içeriyor ve bir parçanın nasıl alımlanacağını örneklerle gösteriyor. Kitapta sözü edilen örneklerin seslendirildiği bir CD de olacak. Müzik öğrencilerine, hem de müzikseverlere sesleniyor. Çok yararlı olacağından hiç kuşkum yok. Son yıllarda müzik yazarları bu alanda çok çaba harcıyorlar. *İrkin Aktüze, Önder Kütahyalı* ve *Ahmet Say*'ın büyük bir emekle hazırladıkları kitaplar mutlaka her müzikseverin kitaplığında bulunmalı.

Müzik ve kültür ilişkisi üzerine

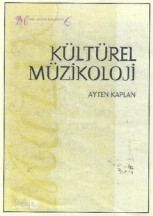
Dr. Ayten Kaplan'ın kaleme aldığı Kültürel Müzikoloji, etnomüzikolojide yıllardır hissedilen büyük bir boşluğu dolduruyor. Dört bölümden oluşan kitap, etnomüzikoloji kavramı ve tanımı, müzik-kimlik ilişkisi gibi konuların yanı sıra, söz konusu daldaki model ve yaklaşımlara da yer veriyor. Evrimcilik, işlevselcilik, tarihselcilik, yapısalcılık ve yorumlayıcı antropoloji gibi kuramsal yaklaşımlarla etnomüzikolojinin disiplinlerarası doğasının irdelendiği son bölüm, bu alandaki tartışmalara ışık tutacak niteliktedir.

Etnomüzikoloji, müziğin anlam ve değeri ile birlikte müzik hakkındaki her şeyi içerir. Ancak bu bilim dalı çoğunlukla, müzik türünün kültür içindeki anlamını ve müziksel aktivitenin toplumdaki değerini inceleyen bir dal olarak kabul edilir.

Geçen yüzyılın başlarında, sistematik müzikolojinin bir altdalı olarak başlayan ve antropoloji tarafından geliştirilen kavramları kullanan etnomüzikoloji, bir insan bilimi (antropoloji) olarak gelişmiştir. Antropoloji bilimlerinin müzikle ilgili dalına ya da müzik bilimlerinin kültürle ilgili altdalına bugün "etnomüzikoloji" veya "kültürel müzikoloji" adı verilmektedir.

1950 yılında karşılaştırmalı müzikolojinin yerini alan etnomüzikoloji bugün de yaygın olarak kullanılmaktadır. *Gilbert Chase* 1972 yılında müzikolojide sosyokültürel yaklaşım için kültürel antropolojiyle analoji oluşturan "kültürel müzikoloji" terimini önermiştir. Kapsamı günümüzde bile tartışılan etnomüzikoloji disiplini için 1998 yılında ABD Etnomüzikoloji Derneği'nce "sosyomüzikoloji" terimi önerildiyse de o da benimsenmemiş, ortak ve kesin bir tanım konusundaki uyuşmazlık giderilememiştir.

Dr. Ayten Kaplan'ın *Kültürel Müzikoloji*'si, etnomüzikolojinin tarihçesini, kuramını, yöntem ve tekniklerini, müzik olgusuna bakış açısını vermeye çalışmaktadır. *Ayten Kaplan*, kitabının hazırlanmasında, plan ve konuların seçiminde, işlenmesinde ve geliştirilmesinde şu amaçları göz önünde tutmuştur: Müzikolojiye, etnomüzikolojiye veya müziğe giriş derslerinde yararlı olmak; sistematik müzikolojiden genel müzikolojiye, müzik tarihinden müzik teorisine, kent etnomüzikolojisinden uygulamalı etnomüzikolojiye uzanan ve yayılan etnomüzikolojik disiplinlerin tarihsel birliğini, ilişki ve bağımlılıklarını yansıtmak; çağdaş sorunlar karşısında etnomüzikolojik görüş açısını belirleyerek alanının yalnız müzik tarihiyle, tarihsel müzikle veya halk müziğiyle uğraşan bir bilim olduğu yolundaki yaygın, yaygın olduğu kadar da yanlış kanıyı düzeltmek; etnomüzikoloji alanındaki klasik kaynakları ve görüşleri Türk okuruna tanıtmak.



Kültürel Müzikoloji
Ayten Kaplan
Bağlam Yayınları

Kapsamın genişliği ve amaçların büyüklüğü karşısında, elde edilecek sonuç sınırlı olacaktır. Umarım ve dilerim ki, sahasındaki bu ilk çaba kendisinden sonraki denemelerin daha başarılı olmasına yardım edecektir. Müzik hakkındaki yayınlarımız son yıllarda zenginleşmektedir. Bu kitabın yayımlanmasına kadar etnomüzikoloji alanında kapsamlı bir derleme veya Türkçe kaynağımız yoktu. Boşluklar her geçen yıl doldurulmaktadır. Bu türden deneme ve çalışmaların çoğalmasıyla, antropolog ve etnomüzikologların görevi kolaylaşacak; her yazarın, her şeyi tek başına yapmasına gerek kalmayacaktır.

Günümüzde müzik mafyasının üniversitelerimizin müzik bölümlerini doldurma ve tekellerine alma çabaları veya Türk müziği yerine Bolivya ya da Papua Yeni Gine müziği uzmanlarıyla etnomüzikoloji bölümleri kurma girişimlerine ve çağdışı zihniyetlere bilimsel, çağdaş ve Türkçe bir yanıttır *Ayten Kaplan*'ın *Kültürel Müzikoloji*'si.

İran'da bile etnomüzikolojinin İranlı okura 1986 yılında tanıtıldığı göz önüne alınırsa, bu alanda da ne kadar geri kaldığımız anlaşılır. *Ayten Kaplan*'ın etnomüzikoloji gibi ülkemizde adı yeni duyulmaya başlanan bir bilim dalını sosyal-beşeri bilimler çevrelerinde tanıtmak amacıyla giriştiği denemeye üniversite dışındaki Türk okurun da büyük ilgi göstereceğine inanıyorum.

Doç. Dr. Feza Tansuğ

Alfabesini söken, müziği okur...

İrkin Aktüze, uzun yıllar İstanbul Müzik Festivali'ni düzenleyen eşi Cevza Aktüze'nin desteğiyle, festivaldeki konser programı kitapçıkları için hazırladığı eser açıklamalarını eklemelerle zenginleştirerek Müziği Okumak adlı beş ciltlik, muazzam bir eser haline getirdi. Kapsamlı bir yapıt kılavuzu olan bu çalışmanın yanı sıra, Aktüze'nin Müziği Anlamak adlı ansiklopedik müzik sözlüğü de özellikle klasik müzik tutkunları için önemli bir başvuru kaynağı... Aktüze'yle kitapları ve Türkiye'deki müzik ortamı üzerine konuştuk.

Kitabın çıkış noktasını ve yazılma sürecini anlatır mısınız?

1973'te İstanbul Festivali başlamıştı, ben o zaman TRT'de müzik yayınlarına bakıyordum. Öyle bir heveslendim ki festivale girmeye... Fakat devlet memuru olduğum için giremedim, karımı soktum. Onun doğrudan müzikle ilgisi olmadığı için ben de epey yardım ettim. Festivalin düzenlendiği ilk yıldan itibaren TRT bütün konserleri kaydedip yayınlıyordu. O zamanlar ufak tefek program açıklamaları yapılıyordu. En sonunda, 1985'te *Aydın Gün*, "Program açıklamalarını sen yap," dedi, kabul ettim ve o zamandan beri de açıklamaları ben yazıyorum. Zamanla o kadar çok oldu ki bunlar, Pan Yayıncılık'ın sahipleri *Işık* ve *Ferruh Gençer* bunu kitap haline getirmeyi teklif ettiler. Bunun üzerine ben de oturup taramaya başladım ve gördüm ki festivalde çalınmayan bir sürü eser var. Onları da kattım ve kitap genişledi. Yine de istediğim genişlikte olmadı; *Bach*'ın bir sürü eseri, *Beethoven*'ın sonatlarının bir kısmı yok, oda müzikleri o kadar çok değil.

Festival izlenimlerinizden yola çıkarak Türkiye'deki klasik müzik dinleyicisi konusunda genel bir değerlendirme yapar mısınız?

Bir kere festivalde sponsorlar var. Onlara davetiye veriliyor ve en ön sırada onlar oturuyorlar. Bir eser çalınıyor, daha birinci bölüm biter bitmez alkışlıyorlar. Ben o yüzden festival kitaplarının hepsine eser süresini yazmaya mecbur hissettim kendimi. Ama baktım, yine olmuyor. Çoğu kişi gösteriş için geliyor konserlere. Şöyle de bir çelişki var: Müziği seven, anlayanlar zaten tanıdık; bedava giriyorlar konsere. Esas parayı veripbilet alıp gelenler, müziği anlamayanlar.

Müziği Okumak
İrkin Aktüze
Pan Yayıncılık

Mesela geçen hafta *Woody Allen*'ın konseri vardı. Ben onu daha önce televizyonda bir programda dinlemiştim; İtalya'daki bir konserini... Topluluk New Orleans tarzı çalıyor ama baktım, bizim zurnacıyı koysan daha iyi çalar. Ama işte ismi var, ne yapsa satıyor. Zaten *Woody Allen* kendisi de bunu söylüyor; "Neden para verip geliyorlar?" diyor. Neyse, festivale dönecek olursak; bir kere, biletler pahalı... Gençler için ucuz bir bölüm ayrılsa iyi olur ama bilet kazancı yetmiyor, her konser ağzına kadar dolu olsa da yetmiyor. Bir de mesela eskiden bir solist geldiğinde konser dolardı. Şimdiye solist getirmekten kaçınıyorlar, çünkü tek kişi ya da piyano eşlikliyse iki kişi çalınca salon dolmuyor, biletleri satamıyorlar. Birkaç yıldır da dinleyiciyi nasıl tavlıyorlar, biliyor musunuz? Programa başlık koyuyorlar. Yok "İspanya'dan Esintiler", yok "Akdeniz'den Caz Kıvrımları", böyle şeyler... Bunu İşsanat da yapıyor, *Cem Mansur* da yapıyor...

Bir etkisi oluyor mu gerçekten?

Oluyor tabii. Mesela ben *Cevza*'nın anısına *Hasan Uçarsu*'ya bir beste yaptırmıştım; o parçanın çalındığı konserin başlığı da "*Stalin* Mezalimi" idi. "Bizim o parçanın *Stalin* mezalimiyle bir ilgisi yok ki," dedim. Benim annem, *Cevza*'nın da babası Tatar olduğu için eserin içinde bir Tatar ezgisi vardı. Stalin 1944'te Tatarları alıp hepsini Sibirya'ya sürdü; herhalde ancak böyle bir bağlantı kurulabilir.

Festival programları ve sonrasında kitap için oldukça ayrıntılı bir kaynak çalışması yapmış olmalısınız...

Tabii. Ben, çoğu Almanca ve İngilizce olmak üzere bugüne kadar elime ne kadar müzik kitabı geçtiyse hepsini topladım. Sonra, radyodaki plakların, eski uzunçalarların arkasında çok güzel açıklamalar vardır. CD'lerin kitapçıklarını çok önemli adamlar yazar. Bunlardan da faydalandım. Bulamadıklarımın plağını aldım, dinledim. Mesela bu festivalde "Bolivia Baroque" diye bir program var, İngiliz bir toplulukla Bolivyalı dört şarkıcı geliyor. Onların da plağı geldi, açıklamayı oradaki bilgilerden yazdım.

Aslında internet de önemli bir kaynak...

İnternette çok popüler şeyler var ama fazla bilgi yok. "*Beethoven* sonat" deyince bilgi yazmıyor; on beş tane kayıt çıkıyor karşınıza, başka bir şey çıkmıyor ki...

Türkiye'deki müzik literatürü konusunda ne düşünüyorsunuz?

Kitabımın önsözünde de yazmıştım; benim Türkiye'de rastladığım ilk kaynak, *Halil Bedi Yönetken*'in *Diskotek Kılavuzu*'ydu. Sonra Almanya'ya gidince baktım, orada konser kılavuzu bol... Opera, operet, konçerto, senfoni, oda müziği, org müziği, her branş için ayrı kılavuz vardı, onları topladım. Radyoya girmemin de epey yararı ol-

du; insan o zaman parça sürelerine de dikkat ediyor, daha intizamlı oluyor. Radyoyla, yayınla ilgisi olmayan müzikçiler bu disiplinden uzak kalıyorlar. O zamanlar radyoda çok değerli programlar yayınlanıyordu; *İlhan Usmanbaş, Bülent Tarcan, Yalçın Tura*... Ama işte yazılı kaynak yoktu. Sonra yavaş yavaş gazetede bazı yazılar çıkmaya başladı; Ankara'da *Faruk Güvenç*, İstanbul'da *Faruk Yener* ve aslında bu isimlerden önce, *Fikri Çiçekoğlu*. *Çiçekoğlu* eleştiri yazardı ama yazdığı eleştiride müziği açıklardı. Yavaş yavaş müzik kitaplarına doğru bir eğilim başladı ve Türk okuyuculara böyle kitaplar sunuldu. Mesela *Faruk Yener*'in *Müzik Kılavuzu*, yeni başlayanlara yönelik, kısa kısa bilgiler içeren, daha kompakt bir kitaptı. Sonra, *Ahmet Say*'ın daha çok besteciler ve yorumcular üzerine eğilen bir müzik ansiklopedisi var. Ama Türkiye'de esas bu arşiv işi çok kötü. Ben, hazırladığım müzik sözlüğünün sonuna 6000 tane isim koydum; dünyanın ve ülkemizin bütün önemli yorumcuları... Türkler en basitinden, doğum tarihlerini bile saklıyorlar.

Müzikle profesyonel anlamda uğraşanlar ve konservatuar öğrencileri için müzik üzerine okuma yapmanın önemi zaten tartışılmaz. Fakat bunu bir tarafa bırakacak olursak, sizce bu tür kaynakların salt dinleyicilige, müzik dinleme eylemine katkısı nedir? Dinleme biçimini ve müziğin kişi üzerinde bıraktığı etkiyi, onun müzikle ilişkisini değiştirir mi?

Tabii. Bir eserin hikâyesini bilmek, o eseri daha bir severek dinlemeyi sağlar. *Faruk Yener* radyo programlarında bu özelliği çok kullanır, eser için o eserin verdiği duyguları çağrıştıran küçük metinler okurdu. Öyle kuru açıklama değil; mesela şöyle: "Ilık bir sonbahar akşamıydı. Çiseleyen yağmurun altında adam, pardösüsünün yakalarını kaldırmış, sakin adımlarla yürüyor, bu arada bir melodi mırıldanıyordu." Ondan sonra "Pastoral Senfoni"nin doğuşunu kısaca anlatır, ardından da eseri çalardı. Bu şekilde anlatınca dinleyici kendini müziğe daha yakın hissediyor ve ilgiyle dinliyor.

Popüler müzik ve klasik eserlerin bu müzikle sentezlenerek yeniden yorumlanması konusunda ne düşünüyorsunuz?

Çoğu gencin müziğe ilgisi popüler müzikle başlıyor; ben de gitar çalmaya öyle başlamıştım. İnsanın kafası çalışıyorsa, başladıktan sonra zaten pop müzikle klasik müzik arasındaki değer farkını anlar ve klasiğe yönelir. Kafası çalışmıyorsa yahut da para kazanmak istiyorsa, popta kalır. Fakat klasik müzikle popüler türlerin bir araya getirilmesine olumlu bakıyorum ben. Bunun en güzel örneği, *Swingle Singers*'tır. Hafif müzik, klasik müziğe geçişte faydalıdır; hatta hiç pop dinlemeyen, caz bile dinlemeyen biri oturup "Ben klasik müzik yapacağım," derse, geride kalır.

Peki bir anda moda olan, yüksek satış rakamlarına ulaşan bu sentez müzik albümlerinin klasik eserin orijinaline bir faydası oluyor mu, o yönde bir eğilim yaratıyor mu? Bana yaratmıyormuş gibi geliyor...

Bu tip albümler çok büyük bir dinleyici kitlesiyle buluşuyor; içlerinden 3-5 kişi orijinalini merak edip dinlese, bu bile kârdır. Bir şey hatırlarım: Daha günümüzdeki anlamda pop müzik falan yokken Viyana'da bir çocuk, *Strauss*'un valslerine hayranmış. O zaman o valsler hafif müzikti; sokaklarda, lokantalarda çalınırdı. Babası çocuğu azarlamış, "Böyle zıpır şeylerle uğraşacağına, *Bach* dinle," diye... Çocuk da intihar etmiş. İlginç bir örnek... Mesela hafif müziği klasiğe uyarlayan besteciler de var; *Cemal* Bey gibi... *Lüküs Hayat*'ta bunu kullanmış. *Tolga Kaşif*, popüler türleri toplayıp senfoni yaptı; Meksika dansları, tangolar... Elbette işin ticari boyutu var ama bu tip çalışmaların bir zararı yoktur. Ancak kötü örnekleri de var tabii. Japon'un biri tutmuş, *Bach*'ın çello süitlerini saksofonla çalmış. Dinleyemiyorsunuz ki, ambale oluyorsunuz.

Sizin bir de müzik sözlüğünüz var; son derece kapsamlı bir çalışma... Türkiye'de oturmuş, üzerinde uzlaşılmış bir müzik terminolojisi var mı sizce? Siz sözlüğü nasıl bir kıstasa göre hazırladınız?

Müzik terimleri konusunda ben biraz tutucu davrandım ve Avrupa'ya, daha doğrusu genel müzik diline yakın olsun istedim. Mesela "varyasyon"u "varyasyon" diye kullandım.

Aslında "çeşitleme" de çok kullanılır varyasyon yerine...

Çeşitleme, katlama, başkalama... "Varsasyon" diye bir tabir var sonuçta; müzik alanının dışında bile bu tabiri kullanabiliyorsunuz. "Kuartet" ve "dörtlü" için de aynı şey geçerli. Ben "kuartet"i kullanıyorum. *İlhan Usmanbaş*'ın "dördül" tabirine saygı duyuyorum ama bana hitap etmiyor. Biz genellikle Fransızcadan almışız bu kelimeleri. Almanlar kendi kelimelerini uydurmuşlar; o beni rahatsız ediyor. Bizim bazı besteciler de bulmuşlar "yörük" lafını, onu kullanıyorlar. Yörük allegro mu, allegretto mu, orası da belli değil; metronomda temposunu yazarsan belli olur. O yüzden ben hep orijinaline en yakın kelimeyi kullanmayı tercih ediyorum; "porte" yerine "dizek" tuhaf geliyor. Ama *Muammer Sun*'un öğrencileri "dizek" diyorlar; *İlhan Usmanbaş*'ın öğrencileri de Yeni Türkçe kullanmaya gayret ediyorlar. Yıllar önce Ankara'da terminoloji kongreleri filan da yapıldı aslında ama bir şey çıkmadı tabii.

İleriye yönelik projeleriniz neler?

Kendim gitar çaldığım için, gitar konusunda bir kitap yazmayı düşünüyorum. Epey kaynak topladım aslında ama beni en çok rahatsız eden, "Türkiye'de Gitar" bölümü... Hep kulaktan dolma bilgiler; belge yok. Gitarın tarihi, çalgının özellikleri, yorumcuları, bestecileri, eserlerin açıklamaları... Bunları kapsayan bir kitap olacak.

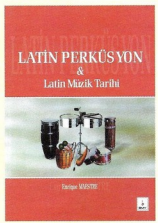
Zamanı unutturan ritimler

Ülkemizde Latin müziği, Latin dansı ve Latin perküsyon konulu pek çok atölye çalışması düzenleniyor. Konunun uzmanlarından Enrique Maestre'nin kaleme aldığı Latin Perküsyon adlı kitap, türün meraklıları için yararlı ve kapsamlı bir kaynak...

"Salsa; caz, bebop ve bir veya birden fazla Latin ritminin karışımı olup *'Mario Bauzá'* ve *Frank Raul 'Machito' Grillo'* tarafından 1947'de yaratılmıştır. 'Salsa' kelimesi 1960'ların sonlarında esas olarak 'Fania Records' tarafından üretilen müziğin ticari bir ismi olarak kullanıma sokuldu, sonraları New York kentinde en güçlü Latin müziği endüstrisi olarak ortaya çıktı. Bazı araştırmacılar salsa'nın New York civarında yaşayan Latin (esas olarak Porto Riko ve Karayipli) toplulukların 'ruh'unu ifade ettiğini iddia etmektedirler. Onlar açısından salsa, rock'n'roll, soul ve caz etkileriyle Küba ve diğer Afro-Karayip ritimlerinin kombine hale geldiği New York gettolarının çoklu kültürünün bir ifadesidir."

Bemol Yayınları'ndan çıkan *Latin Perküsyon ve Latin Müzik Tarihi* kitabının yazarı *Enrique Maestre*, en popüler Latin müziklerinden biri olan salsa'yı kitabında böyle anlatıyor. 600'den fazla Latin ritminin 275'ten fazlası Karayipler, 100'den fazlası ise dünyanın ritim fabrikası olan Küba kökenlidir. Otuz yıllık Latin müziği tarihi birikimi olan Latin perküsyonist ve Latin müzik tarihçisi *Maestre*, bu kitabında 100'den fazla Küba müziğinin 89'una değiniyor. Kitabın ilk sayfalarında, Latin müziğinde kullanılan abanico, alegria, cascara, clave, comparsa, conjunto, pregon, guaguanco tekniği, tumbao gibi kelimelerin açıklamalarının bulunduğu sözlük yer alıyor. Sözlükten sonra ise bir Karayip haritası, Musica Cubana'nın alfabetik listesi ve isimleriyle 178 adet Karayip müzik sitilinin kısa açıklamaları bulunuyor.

Latin müziğinin emeği geçen sanatçı, grup ve bilim adamlarının yer aldığı kısımda hemen hemen bütün bu sanatçıların fotoğrafları da var. Bu kısımda, Küba'nın *Louis Armstrong*'u kabul edilen trompetçi *Felix Chapottin*, ülkenin yetiştirdiği en tanınmış Trova şarkıcısı *Sindo Garay*; Afro-Cuban, Latin caz ve salsa'nın yaratıcısı *Mario Bauzá*, "Guantanamera"nın yaratıcısı şarkıcı-besteci *Joseito Fernandez Diaz* ve en iyi Kübalı klarnetçi-kompozitörlerden biri olan *Jose Urfe* gibi pek çok önemli sanatçının özgeçmişi bulunuyor. *Maestre*, ilerleyen sayfalarda Latin müziğinde kullanılan hemen hemen bütün enstrümanların kökeninden söz etmiş. Böylece, gündelik hayatımızda yer alan bazı objelerin Latin müziğinde enstrüman haline geldiğini de görüyoruz. Örneğin, Latin müziğinin metronomu olan clave'nin, önceleri gemilerde tahtaları birleştiren çivi olarak kullanılsa da, 1886'dan bu yana enstrüman olarak da değerlendirildiğini; İspanyolca "kutu" anlamına gelen "cajon"un aslında çay kutusu, "campana", "cencerro" ya da "cowbell" diye isimlendirilen enstrümanların ise Bohemya'dan gelen göçmenlerin yanlarında getirdikleri "sığır çanları" olduğunu öğreniyoruz.



Latin Perküsyon&Latin Müzik Tarihi
Enrique Maestre
Bemol Yayınları

Kitaptaki bir diğer ilginç bilgiye göre, konga köken olarak dinsel seremonilerde ve karnaval geçit törenlerinde kullanılırken, 1930'lu ve 40'lı yıllarda Latin müziğinin popülerleşmesiyle birlikte dünyanın daha geniş bir kesiminin dikkatini çekiyor. Daha önce kutsal Abakua mezhebinin kullandığı bu enstrüman, mezhep üyesi perküsyonist *Luciano Pazo y Gonzalez* tarafından ilk kez din dışı amaçla kullanılıyor. *Gonzalez* bu nedenle Harlem'de öldürülüyor.

Latin Amerika'da yaşayan *Ciboney, Taino, Arawak, Caraibs, Mestizo, Bantu, Yoruba* gibi topluluklar ise kitapta "en yaygın Latin Amerika müzik stilleri tarihçesi"nden hemen önce anlatılıyor. Kitabın son sayfalarında ise notasyon bulunuyor.

Latin müziği günümüze kadar gelmeden önce 1959'daki devrimle birlikte sekteye uğradı. Karayipler'in ritim fabrikası olan Küba, Amerikan ambargosuna meydan okuyarak, şarkı sözleri kimi zaman hüzünlü de olsa yüreklerimize ulaşan ritmiyle günümüzde de bizi coşturmaya devam ediyor. *Ricky Martin, Shakira* ve *Gloria Estefan*'la başlayan Latin müzik fırtınası, konserlerine bilet bulmakta zorlandığımız *Afro Cuban All Star*'lar, *İbrahim Ferrer*'ler, *Omara Portuondo*'lar, *Celia Cruz*'larla devam ediyor. Müzik marketlerde rafları dolduran Latin müzik CD ve DVD'leri, bir durgunluk dönemi geçirmiş olan bu türü tekrar gündeme getiriyor. *Enrique Maestre*'nin kitabı ve kitapla birlikte satılan CD, bu konuda kendini geliştirmek isteyenler için iyi bir başlangıç kılavuzu...

Yıldız Çelik Kooiman

alize
Müge İplikçi

Yazarım olur musun?

Müge İplikçi bu yazısında, günümüz okurunun "özyaşamöyküsü-şaibe-gizem" takıntısının vardığı son noktayı, Amerika'dan iki çarpıcı örnekle ele alıyor.

Bir yazar yaratmanın günümüz kültür piyasalarındaki karşılığı nedir? El değmemiş bir kılıf; ama bu kılıfa rağmen dokunulabilir hissi veren bir imaj. Yazdıklarının kurgusunu özyaşamöyküsünün bıçaksırtı tınılarından alan, vicdanı yer bulamamış bir zat olma hali; okuyanı, içeriğiyle sersemletmeyi amaçlayan bir olay örgüsü sahibi; ve tabii ki ilk ikisiyle zıtlaşması aşikâr olsa da müzayedeye sunulabilecek ölçüde yoğun bir gizeme sahip olma... Kısaca, açılırken kapanan, kapalı durduğu sanılırken sisler içerisinden süzülmesi umulan bir müstear. Pazarlanışını baş tacı etmeye soyunmuş bir üretim ilişkileri ağında kendisine sunulan/vaat edilen egemenliğini sürekli olarak üretmesi beklenen şaibeli tin. Değişmekte olan hayat dinamiğinin ikonu. Değilmiş gibi davranırken bile statükonun merkezinde soluk alıp vermesi beklenilen kişi. Bu surette sevilmesi ve hatta baş tacı edilmesi planlanan suret...

Olabilir mi? Elbette olabilir... Çağımız bunun yakın kanıtlarıyla dolu.

James Frey bunlardan biriydi ama ne ilk, ne de sondu... İlk kitabı *A Million Little Pieces*, iki yıl sonra bir televizyon programı sayesinde yüzbinlerce sattı. Yayınevi bu kitabı *Frey*'in alkolizm ve uyuşturucu günlerinin anlatısı olarak tanıttı. *Frey* anılarına "cezaevindeki 87. günüm" diye başlıyordu. Sonradan anlaşıldı ki, büyüsünü "gerçekten de gerçek anı" yanından alan bu kitabın başkahramanı *James Frey*'in cezaevi macerası sadece 2-3 saatten ibaretmiş! Kitabın bununla başlayıp ivme kazanarak çoğalan beyaz-gri-siyah yalanları Amerikan edebiyat dünyasının moralini hayli bozdu.

Piyasa tam kendini toparlayacakken bu kez "Terminatör" takma adıyla tanınan yazar *J. T. LeRoy* gündeme geldi. Kendisi 2001'den beri yazdıklarıyla kamuoyunu hallaç pamuğu gibi atıyordu. Yazar, *Sarah* adlı yarı otobiyografik romanıyla kendi yaşamından bir kesit sunuyor, genç erkek bir fahişenin draminı anlatarak olağanüstü bir çıkış yakalıyordu. 12 yaşında bir erkek çocuğun annesine duyduğu tapınma hissinden yola çıkarak kadın giysilerine bürünmüş diğerleriyle birlikte yaşadıklarını anlattığı kitabında, okuru dehşetin ortasında soluksuz bırakan bir kurguyla "İşte yazar bu," dedirtiyordu çoğu kişiye.

O da tıpkı *Frey* örneğinde olduğu gibi "çoğunluğun" aradığı hemen her şeye sahipti; gerçeğin içinden süzülen acılı bir beyin, travmatik bir geçmişin üzerinde yükselen bir irade ve tüm bunların iç sesi olabilme özelliği... Kimine göre *Charles Dickens*'ın çağımızdaki versiyonuydu; kimisi içinse sırf gizemli varlığıyla tapılası biriydi. *LeRoy* yüz yüze röportajlardan kaçıyor ve bu kaçışını utangaç kimliğine borçlu olduğunu söylüyordu. Sarı peruğuyla kamuoyunun önüne çıktığı görülmüştü ama gözler önüne serdiği "gerçek dünyanın gerçek sesi" olabilme özelliğini kendi kimliği için sergilememekten yanaydı. Bu da birçoğu için onu gerçeklerin has yazarı yapan diğer özelliklerden biriydi. Bu arada AIDS olduğunu öğrenmişti; evet evet, o da tıpkı *Frey* gibi çağımızın ta kendisiydi...

Ancak işler pek umulduğu gibi gitmedi. *LeRoy*'un, *Frey* vakasıyla birlikte edebiyat dünyasının gelmiş geçmiş en büyük göz aldanışlarından biri olduğunu yazdı geçenlerde gazeteler. Hatta, *James Frey*'in vakasından biraz daha sarsıcıydı *LeRoy* hadisesi... Hiç değilse *James Frey* diye biri vardı! *LeRoy*'un kendisi 40 yaşlarında bir orta sınıf kadının hayal ürünüydü. Ne hayal ama! *Laura Albert* ve kocası bu şaibeyi yaratmış ve çağımızın "şaibe-yeraltı-gizem" takıntılı dünyasından ceplerini doldurmayı başarmışlardı. Geriye ise kala kala koca bir kültür dünyasını hile bulamacına batırıp çıkarmanın ne kadar da stratejik bir manevradan ibaret olduğunu gösteren muhteşem deliller kalmıştı: Hayal *LeRoy*'un muhteşem kitapları ve şu aralar onarılmaz bir hayal kırıklığı yaşayan o görkemli okur kitlesi...

Şimdi akıllardaki soru şu: *James Frey* anılarını yazmaya devam edecek mi? Yoksa onları, "bunların hepsi kurgu" diye yeniden mi yayımlayacak? Yayımlasa da okurda "röntgenci hissiyatı" uyandıramadığı için çoksatar bir etki yaratabilecek mi? Hiç sanmıyoruz... Öte yandan *Laura Albert*, şimdiden sonra kendi adıyla yazsa aynı ilgiyi bulur mu dersiniz? Bırakın Allah aşkına; kim ne yapsın orta sınıf, kentli, akıllı ama aksiyonsuz, anne-baba takıntısı travmatik boyutlara tırmanamayan, vasat geçmişli Laura Albert'i...

Çalışmak özgürlüktür

Kurtulan, özneleştirilmiştir; fakat kendi adına konuşamıyordur. Boğulanın ise özneliği yok edilmiştir, dolayısıyla konuşamıyordur. Tanıklık, özne olmayanın, bir zamanlar özne olan yerine konuşmaya çalışınca karşılaştığı anlamsızlık ve yetersizliktir.

Piramitler ve Acropole gibi
Auschwitz de bir olgu, insanın bir alameti.
Bundan böyle insanlığın imgesi
gaz odasından ayrı düşünülemez.

Georges Bataille

Şimdi uygarlığın maddi ve manevi
ürünleri arasında ölüm kampları ve
Muselmänner de var.

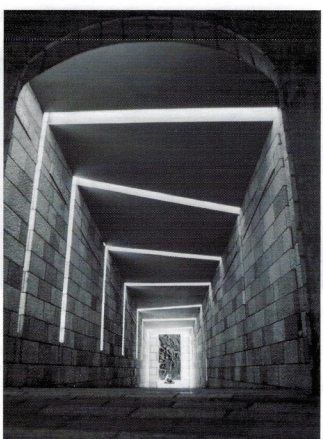
R. Rubenstein ve J. Roth

Toplama kamplarının giriş kapılarının üzerindeki yazıyı filmlerde, fotoğraflarda görmüştüm; iki sene önce ise Prag'daki Terezin toplama kampını ziyaret ettiğimde, kapıdan geçerken kafamı kaldırıp baktım o yazıya, daha da korkunçtu: *"Arbeit macht frei."* Nasıl telaffuz edildiğini bile bilmediğim o yazının "görselliği" dehşet vericiydi; çünkü *"Arbeit macht frei* eşiği" aklın kendi kendini öldürdüğü, kötünün ve iyinin tanımlarının bulanıklaştığı yeni bir etiğin de eşiğiydi. Kapının ardında artık, insan'ı insan-olmayan'dan ayırmak mümkün değildi. Görünüşü insana benzeyen ama aslında insan olmaya son vermiş, yaşamla ölüm arasında sıkışmış sürüklenen, sessiz bir canlı ceset yığınının habercisiydi. İnsan ve insan-olmayan arasında kalakalmış bu varlık, toplama kamplarının sistematik bir şekilde ürettiği *Muselmann*'dı.

Primo Levi'nin 1945'te gönderildiği Auschwitz-Birkenau toplama kampından kurtulduktan hemen sonra yazıp 1947'de yayımlattığı kitabının adı da bu "tuhaf varlığı" ima eder: *Bunlar da mı insan?*

"Çağımızın bütün kötülüklerini tek bir imgede toplayacak olsam, çok iyi bildiğim o imgeyi seçerdim: başı eğik, omuzları çökük, yüzünde ve gözlerinde düşüncenin izine rastlanmayan, bir deri bir kemik bir insan," diye tarif ediyor *Levi* hafızasına kazınan, kampın omurgasını oluşturan, isimleri, yüzleri, hikâyeleri, hayatları olmayan *Muselmann*'ları. Kamptan çıkan ürün buydu. İnsanlığın bütün izlerinin bürokratikçe silinmesiyle insan artık bir insan-olmayan'a dönüşüyordu. "Mahkum"ları kampa taşıyan tren yolculuğundan itibaren başlıyordu bu süreç; önce uygarlığın/kültürün kazandırdığı alışkanlıklar çözülüyordu yavaş yavaş. "Uygarlığımızın bizi hazırlamadığı bir travma, insanlık onuruna açılmış bir yara, müstehcen ve daha sonra olacakları sezdiren bir suikast; ancak aynı zamanda kasıtlı ve nedensiz bir kötülüğün göstergesi" diye anlatıyor *Levi*, "elliye yakın kişi bu tek lazımlığı kullandı. İki günlük yolculuktan sonra tahta duvarlara çakılmış çiviler bulduk ve bunlardan ikisini bir köşeye çakıp, bir ip ve örtüyle çabucak, temelde simgesel bir siper oluşturduk: Birer hayvan değiliz henüz, direnmeye çalıştığımız sürece de olmayacağız." Fakat *Levi*'nin isyanındaki öfke Auschwitz'de giderek törpüleniyor ve bir boyun eğişe dönüşüyordu. Amacını aşan tekrarlar yüzünden gündelik

şiddet unsurlarından biri haline gelen, mahremiyetin hiçe sayıldığı sayısız "baskıcı toplu soyunmalar" *Levi*'ye göre o geriye döndürülemez dönüşümün sinyalleriydi. İnsan-olmayan'a doğru ilerleyen yol, kaşık olmadan çorba içmek zorunda kalmaya, kollarına isim yerine kazınan artık silinmesi imkansız numaralarla damgalanmalarına ve bir leğeni "günlük çorbayı karıştırmak için, tuvalete gitmenin yasak olduğu gece saatlerinde ihtiyaçlarını gidermek için ve su teknesinde su varsa yıkanmak için" kullanmaya mecbur kalmalarına kadar varmaktaydı. Bütün bunlar olurken *Muselmann*'lar kampa yeni getirilenlerin yanındaydılar, onlara ileride neye benzeyeceklerini sürekli hatırlatmak istercesine, yanıkı *Muselmann*'ların onlar olacağını haykırırcasına... İsimleri, saçları, kıyafetleri, ayakkabıları, aileleri, umutları, gelecek hayalleri ellerinden alınmış mahkumlar gitgide bedenlerini de kaybediyorlardı. Açlıktan zayıf düşen bedenler birbirlerine benziyordu: saçsız kel kafalar, zayıflıktan çukura kaçan gözler, öne fırlamış burunlar, gerilen ağızlar ve bir deri bir kemik vücutlar... Ve bu *Muselmann*'ın görüntüsüydü. Her şeyini kaybeden mahkum bedenine de yabancılaşmaya başlıyordu; beden tuhaflaşıyor, iğrençleşiyordu. *Imre Kertesz*'in *Kadersizlik* adlı romanında konuşturduğu on dört yaşındaki çocuğun kampta yaşadığı beden deneyimi tam da bu yabancılaşmayı, eriyip gitmeyi, artık neredeyse bir atık haline gelen bedeni tasvir etmektedir. Bedene ilişkin farkındalık ondan iğrenmeyle beraber tezahür etmektedir. "Artık çelişkili bir duygu, bir ürperti duymadan ona [bedenime] bakamıyordum; bu nedenle artık üstümdekileri hiç çıkartmaz, hiç yıkanmaz oldum," demektedir *Kadersizlik*'in sesi. Kendinden gün be gün ne eksildiğini izlemesinin verdiği acının yanında artık o, ortada olan bedeninin içinde değildi; beden ona ait olmayan tuhaf ve iğrenç bir nesneydi sanki. Kullanılabilir ve atılabilir arasındaki sınırın tam ortasında titreyerek durmaktaydı *Muselmann*'ın bedeni. Belki de sadece iki gün-



Jorge Semprun

lük çalışmaya dayanacak kuvveti kalmıştı: Beden ya çalışırken iflas edecek ya da kamp komutanları tarafından artık bir işe yaramadığına kanaat getirilerek gaz odasında yakılıp kül edilmesi gereken bir atık haline gelecekti...

İki ihtimalde de *Muselmann*'ın bedeni atılabilir olana eğimli durmaktadır; bir anlık pes edişte o tuhaf beden artık bir atıktır! Kampın fırınından çıkan kara bir duman olup asılı kalacaktır gökte: *Muselmann* üreten bu fabrikanın atık bacalarından çıkan dumandır bu...

"Arbeit macht frei eşiği", "çalışma"nın ve "özgürlük"ün tekrar sorgulanmasına açılan bir giriştir aynı zamanda. Kampın tanımınca "çalışarak" *Muselmann*'a dönüşen insan gerçekten "özgürlüğe" ulaşacak mıdır? Kamp, bütün özgürlüklerin hayatta kalmak pahasına terk edilmesidir, bir anlamda. Kampta yaşanan beden deneyimi de buna işaret eder: *Muselmann*, bedenini geri almamak koşuluyla kamp komutanına bırakmıştır, eşikten geçtiği andan itibaren. Muselmann, çalışmadığı sürece hayatta kalmayı hak etmez, zaten çalışmak onun için devamlılığının garantisi haline gelmiştir. Bunun travmatik izleri *Kertesz*'in *Doğmayacak Çocuk İçin Dua* adlı romanında görülmektedir: "Çalıştığım sürece ben ben'im, çalışmazsam ben olup olmayacağımı kim bilir, bu nedenle ciddiye alıyorum, almalıyım da, çünkü işimle devamlılığım arasında olabilecek en ciddi bağlantılar bulunuyor, bu çok açık." Kampta, çalışmak özgürlük getirmiyor; yaşamaya hakkı olmayan bu canı hayatta tutuyor insan-olmayan'a doğru iterek. O halde bahsedilen özgürlük nedir? Levinas "Hitlerizmin Felsefesi Üzerine Birkaç Düşünce" adlı makalesinde Avrupa uygarlığının bir özgürlük tini üzerinden tanımlandığını iddia eder: "Özgürlük tini, eyleme kışkırtan dünya ve olanaklar karşısında, insanın mutlak özgürlük hissidir." Özellikle de Hıristiyanlıktaki "günah çıkarma" pratiği kişiyi bugüne taşıdığı yüklerinden arındırmak içindir, böylelikle kişi kendi kendini yenileyebilir, sonsuz bir şimdi içinde yaşamına devam edebilir. Yapılan seçimler bir zincir gibi birbirini izlemez çünkü kişi zincirin istediği yerine istediği zaman müdahale edip bütün bağları çözebilir. Kişi, tarih karşısında özgürlüğüne kavuşur böylece. Fakat kamp deneyiminin ürünü olan *Muselmann* özgürlük tininin katili gibi dikilir Avrupa'nın karşısına. Özgürlük tini

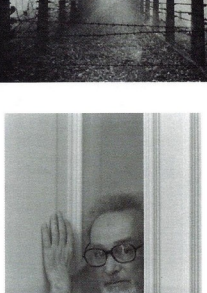
önce sakatlanmış, sonra da öldürülmüştür. *Muselmann* önce giysisine yapıştırılan "sarı yıldız"a, içinde varoldu̇ğu "Yahudi beden"ine, sonra da toplama kamplarının elektrikli tellerine, gaz odalarının çıplak duvarlarına çakılı kalmıştır; kaçış imkanı söz konusu değildir. *Primo Levi* de bu özgürlük tinine genç okurlarından gelen mektuplarda sıkça rastladığını ifade etmektedir. *Levi* günümüz gençlerinin özgürlüğü "hiçbir durumda vazgeçilmemesi gereken bir değer" olarak gördüklerini anlatıp kendisine en çok "neden kaçmadınız?" sorusunu sorduklarını anlatmaktadır. Sanki "mahkum"un içinde bulunduğu durum haksızmış gibi, kaçış ile iyileştirilmesi gereken bir hastalıkmış gibi algılanıyordu. *Levi* ise kamp deneyimini ilklerine kadar yaşamış ve deneyiminin kalıcı izini kolunda ve hafızasında ömür boyu taşımaya mahkum kalmış biri olarak bu özgürlük tininin çöküşüne tanık olmuştur. İyinin ve kötünün tanımlarının tepetaklak olduğu *"Arbeit macht frei* eşiği"nin ardında kimden kaçılacağı da muğlaklaşmıştı: kamptan mı, kamp komutanından mı, diğer çalışanlardan mı, diğer Yahudilerden mi, ekmeğini çalanlardan mı, bedenini çürütenlerden mi? Kurbanlarla cellatların yer değiştirdikleri veya beraber çalıştıkları bu sistemde kaçış mümkün değildi! Tarih artık yakılan insan etlerinin kokusuyla, *Muselmann*'ın insan gözünün kaldıramadığı görüntüsüyle yüklenmiştir. Kişi tarih karşısındaki özgürlüğünü yitirmiştir, tarihe yeniden başlamak imkansızdır. *"Arbeit macht frei* eşiği" geçilmiştir bir kez ve ölüm üreten kamplar artık uygarlığın/kültürün her ürününde ikamet etmektedir. Tarih artık acının tarihidir...

"Kampta bir tutsağı hayatta kalmaya itebilecek nedenlerden biri de tanık olma düşüncesidir."

Giorgio Agamben

"Şehitliği yüceltenler, şahitliğin ışığına düşmandır."

Yıldırım Türker



Primo Levi

Auschwitz'den kurtulmuş, hayatta kalmayı başarmış kişi hatırlamaya mahkumdur; kolundaki dövmenin çığlıkları sürekli yankılanacaktır artık hafızasında. Levi'yi, bir kimyagerken kitap yazmaya iten de hatırladıklarını anlatmaya yönelen o şiddetli dürtüydü. Bıkmadan anlattı deneyimlerini kitaplarında, söyleşilerinde, mektuplarında. Kendisinin bir edebiyatçı olmadığını vurguladı hep; yaptığı tanıklık etmekti. Fakat anlatırken bir boşluğa düştü hep. Anlatabildiğine göre, şimdi ve burada konuşabildiğine göre yaptığı, tanıklık etmek değildi aslında çünkü o, korkunç son'u asla deneyimlememişti. Anlatılması gerekenlerin anlatmaya başlanınca akla hayale sığmaz gibi görünmeye başlamasına rağmen, açıklık getirme çabalarının bir şekilde bir yerlerde başarısızlığa uğramasına rağmen o hâlâ konuşabiliyordu. Dilini yitirmemişti. Kurtulmuştu. Boğulanlar ise tanıklık edemeyeceklerdi çünkü ölümleri bedensel ölümlerinden önce başlamıştı: Gözlemleme, değerlendirme, hatırlama, karşılaştırma, ifade etme yetilerini çoktan kaybetmişlerdi. Gaz odalarında son bulan bu hayatların dili yoktur, konuşamazlar. Anlatacak hikâyeleri, söyleyecek şeyleri, aktaracak anıları yoktur. "Asıl tanıklar", "tam tanıklar" onlardır; *Muselmann*, boğulanlardandır... *Eli Wiesel*'in ifadesiyle: "Bunu bizzat yaşamamış olanlar asla anlamayacak, yaşayanlar ise asla anlatmayacak, ne doğruyu ne de tamamını... Geçmiş ölülerindir..." Dolayısıyla tanıklık etme görevini üstlenen kişi bir başkası adına konuşacağını er geç fark edecektir. *Primo Levi*'nin içine düştüğü boşluk da budur. *Agamben*'in "Levi paradoksu" diye adlandırdığı şey, tam da tanıklığın imkansızlığına işaret eder. Tanıklık eden kişi hep bir başkasının yerine konuşur. Tanıklık etme girişimindeki kişi tanıklık etmenin imkansızlığına tanıklık edecektir. Kapanması olanaksız bir yank açılmıştır ve dil bunu kapatmaya yetmez. Dilin örselendiği, felce uğradığı andır tanıklığın imkansızlığının fark edildiği an. Tanıklığın dili bir uzaklığa, yetersizliğe, boşluğa işaret eder ve orada doğar. Bu yüzden, muktedir olamadığı bir boşluğu da içinde taşır ve giderek dil barındırmayan bir anlamsızlığa dönüşür bu boşluk. Tanıklık ise dilin artık olmadığı yerdir; Ölümdür! *Muselmann* "tam tanık" olduğu kadar asla tanıklık edemeyecek olandır da, Muselmann deneyimi asla tanıklık edilemez olandır... "Levi paradoksu"nun kördüğüm olduğu yer tam da burasıdır.

Buradan yola çıkarak *Agamben* "tanıklık" tartışmasını sürdürür. Tanıklığın iki özne barındıran bir süreç olduğunu söyler. Birincisi, konuşabilen ama söyleyecek ilginç bir şeyi

olmayan kurtulandır, hayatta kalandır. İkincisi ise, dibe vurmuş ve bu nedenle söyleyecek çok şeyi olan ama konuşamayandır, boğulandır. Kurtulan, özneleştirilmiştir; fakat kendi adına konuşamıyordur. Boğulanın ise özneliği yok edilmiştir, dolayısıyla konuşamıyordur; fakat deneyimi yaşayan bizzat odur. Tanıklık, belki de, özne olmayanın, bir zamanlar özne olan yerine konuşmaya çalışınca karşılaştığı anlamsızlık ve yetersizliktir…

"Holocaust bizim modern akılcı toplumumuzda, uygarlığımızın yüksek sahnesinde ve insanoğlunun kültürel zaferinin zirvesinde doğmuş ve uygulanmıştır ve bu nedenle toplumun, uygarlığın ve kültürün bir sorunudur."

Zygmunt Bauman

"O, [Holocaust] modernlik evinin meşru bir sakiniydi; modern uygarlık Holocaust'un gerekli koşuluydu."

Zygmunt Bauman

"Hiçbir kültür ürünü yoktur ki, aynı zamanda bir barbarlık belgesi olmasın."

Walter Benjamin

Nazi partisinde "Yahudi uzmanı" diye anılan, Gestapo'nun "Yahudi Sorununu Çözme Bölümü" Başkanı Adolf Eichmann 1960'ta Arjantin'de MOSSAD tarafından yakalanıp Kudüs'te mahkeme önüne çıkarıldığında şunları söylemişti: "Neden ben? Neden yerel polisler değil? Onlardan binlerce var. Eğer Yahudileri ölüm kamplarına göndermeyi reddetmiş olsalardı, anında vurulacaklardı. Onları neden asmıyorsunuz vurulmak istemedikleri için? Neden ben? Herkes öldürdü Yahudileri." *The New Yorker* tarafından mahkemeyi izlemekle görevlendirilen *Hannah Arendt*, daha sonra Eichmann'ın, milyonlarca insanı ölüme yollayan birinin kayıtsızlığı karşısında duyduğu şaşkınlığı, dehşeti ve rahatsızlığı *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* kitabında dile getirmiştir. *Arendt*'e göre Eichmann kötü değildi; onun tek yaptığı, ideolojiye olan bağlılığını sorgusuz sualsiz itaat ile göstermesi ve vicdanını yadsımasıydı. Düşünmemişti, sadece uygulamıştı, üzerine düşen görevi yerine getirmişti. Kötülük sıradanlaşmıştı. Hitler'in sağ kolu, Gestapo'nun başkanı Heinrich Himmler'in de SS subaylarına dediği gibi, "İradenin koşulsuz ve en geniş özgürlüğü emirlere uymaktan gelir. Führer'e ve üstlerimize itaat etmek bizi onurlu, gururlu ve değerli kılar." Goebbels, Göring, Höss, Heydrich… Hiçbiri iğrenç caniler değildi, onlar sıradan insanlardı ve yaptıkları, kendilerine verilen emirleri yerine getirmekti, yani kazanan taraftan farklı bir şey yapmadılar… Ne bütün kitle iletişim araçlarını kontrolü altında bulunduran ve "Führer" mitinin gerçek yaratıcısı ve organizatörü olan Propaganda Bakanı Joseph Goebbels; ne "Yahudi Sorunu"nda somut önlemler alınması gerektiğine ilk kez dikkatleri çeken "Gestapo"nun fikir babası ve kurucusu Hermann Göring; ne Göring'den aldığı emirle Yahudi sorununa getirilen "Kesin Çözüm"ün gerçek planlayıcısı, hareketin ateşleyicisi olan Reinhard Heydrich; ne de Auschwitz'in en yetkili subayı olan ve aralık 1943'e kadar üç milyon kişinin yok edilmesinden sorumlu tutulan Rudolf Höss… Hepsi itaat etti, sıradan bürokratlar gibi. Onlar modernitenin ilkeleri doğrultusunda "toplumsal mühendislığe" soyundular, hiçbir aşamada modernliteye çatışmadılar, attıkları her adım "akılcılık, verimlilik, görev sorumluluğu, sanayi toplumunun teknolojik gelişimi ve bürokrasi" bağlamında moderndi.

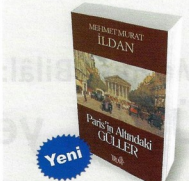
Denilebilir ki, *Muselmann* modern bürokratların rasyonel bir şekilde planlayıp emir-komuta zincirine mahkum ettikleri endüstriyel bir üründü. İnsan-olmayan'ın imal edildiği Auschwitz'den "ilerlemenin saçtığı felaketin zafer ışıkları" yükselecektir artık; yıkıntıların arasından, sonsuza kadar… Tıpkı Terezin'in lanetli bir taç gibi başında taşımaya mahkum edildiği "*Arbeit macht frei* eşiği"nin altındaki taştan duvarların acıyla çığlık atamaması gibi *Levi*'nin tanıklığı da bir imkansızlığın sözcüsüdür ve aynı zamanda yeni bir etiğin habercisidir: Modern uygarlık insan'ı insan-olmayan'a dönüştürmeyi başarmıştır.

Elis Simson

Hiçbir şey göründüğü gibi değildir

Türk Edebiyatı'nın Geleceği Parlak Yazarlarından

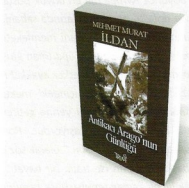
Mehmet Murat İldan



Paris'in Altındaki Güller
176 Sayfa / Roman

Türk Edebiyatı'nda benzeri olmayan özgün bir yazım tarzı, anlatımındaki filozofça derinlik, dilindeki etkileyici akıcılık, kurgusundaki zekice sağlamlık ve kahramanların sözlerindeki büyüklükle *Paris'in Altındaki Güller* bütün çağlarda okunabilecek gerçek bir klasik yapıttır…

Bu seçkin romanı okurken, "Aşıklar Kenti" Paris'in sokaklarında ve onun yeraltı dünyasında canlı bir şekilde dolaşacak, kentin büyüsü, tesadüflerin gücü ve yaşamın sonsuz gizemi üzerine düşüneceksiniz…



Antikacı Arago'nun Günlüğü
200 Sayfa / Roman

İngiltere'nin eski ve küçük bir köyü olan Dedham'da, varlıklı bir yazardır kahramanımız, onun zekice ve anlamlı hamleleriyle, büyüleyici sözleriyle kitap boyunca, usta bir katil olan antikacının günlüğüne doğru yol alırız.

Ustaca kurgulanmış olaylar dizgesinin yanında felsefi derinliği ile de ayrı bir tada sahip olan *Antikacı Arago'nun Günlüğü*, yalın ve sürükleyici anlatımıyla yenileliğini hiç kaybetmeyecek etkileyici bir yapıt.

Tüm Kitapçılarda ve Hipermarketlerde!

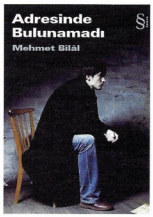
TRUVA
www.truvayayinlari.com
truvayayinlari@truvayayinlari.com

MERKEZ: Tel: (0212) 513 85 44 Fax: (0212) 513 85 45
KASTAMONU ŞUBE: Tel: (0366) 214 44 45 (pbx)
Genel Dağıtım: Yeni Çığ Tel: (0212) 220 57 70
Online Alışveriş: yenisayfa.com

Mehmet Bilâl:
Üç yıl, yedi ay, iki gün sonra...

Okurun Üçüncü Tekil Şahıs adlı romanıyla tanıdığı Mehmet Bilâl, televizyonun sevilen dizisi Aliye'nin de senaristlerinden biri... Yazar, yolladıktan neredeyse dört yıl sonra kendisine geri dönen bir mektuptan esinlenerek yazdığı son romanı Adresinde Bulunamadı'da, öldüresiye bir yalnızlığın ve tutkulu bir aşkın izinden gidiyor.

Günlerce Stuttgart, Vaihingen, Paris ve New York'taki posta kutularında yaşamış basit bir zarf o. Hiçbir özelliği yok. Ne üzerinde çiçek desenleri var, ne de fantastik yaldızlar... Ama herkesten daha çok anlatacak hikâyesi olduğu kesin! Dile kolay; üç yıl, yedi ay, iki gün boyunca Avrupa'nın en büyük postanelerinde dolaştı, posta kutularında sabahladı. Sonunda üretildiği yere, yani memleketi İstanbul'a geri döndüğünde apartman girişine atılıp kırk dört numara bir erkek ayakkabısıyla ezildi. Sanırım hâlâ, içindeki mektubu ulaştıramamanın, görevini yerine getirememenin umutsuzluğunu taşıyordur. Roman boyunca kendisinden "Gön." olarak söz edilen başkahramanın ise trajik bir hayatı var. Ancak hiçbir zaman umutsuzluğa kapılmıyor ve her seferinde bir çıkış yolu buluyor kendine. Hatta aşkı buluyor; hem de ilk görüşte aşk! İki genç erkeğin yaşadıklarını anlatan romanıyla "Kendi avına çıkmışın mektubu adresine varır mı?" diye soran Mehmet Bilâl, okuyucularına öldüresiye bir yalnızlık, tutkulu bir aşk hikâyesi sunuyor...



Adresinde Bulunamadı
Mehmet Bilâl
Everest Yayınları

Senarist ve romancı kimliğinizi göz önünde bulundurarak, yazıyla olan ilişkinizin başlangıç noktasından söz eder misiniz?

Yazıyla olan ilişkimin başlangıç noktası, hemen herkes gibi ilkokul eğitimi. Daha küçük yaşta şarkıcı olmak isteyen solistler gibi, ben de yazar olmak, hayatımı yazarak kazanmak istedim hep. Ama nasıl olacağını, ne yazarak bunu başarabileceğimi bilmiyordum. Sosyoloji eğitimi aldım, ilk işim küçük bir dergide muhabirlikti. Sonra sayfa sekreterliği ve düzeltmenlik yaptım, bir ansiklopediye maddeler yazdım. Arada yayımlanmış bir-iki küçük öykü, yayımlanmamış seyahat notları gibi denemelerim oldu ama doğrusu hiçbiri "parlak bir kalem"i müjdelemiyordu. Zaten para kazanmam gerekiyordu ve bir arkadaşımın önerisiyle reklam yazarlığına başladım. Ajanslarda çalışmak insana neredeyse zorunlu uyku saatleri dışında bir zaman bırakmadığından yıllarca kendim için bir şeyler yazmaya elim varmadı. Kendime başka türlü bir yaşama ve çalışma şekli geliştirdiğimde de ilk romanım *Üçüncü Tekil Şahıs*'ı yazdım.

O ilk romanınız nasıl karşılandı?

Çok korkarak, çekinerek yazmıştım. İlk kitaptı ve çok netameli bir konuyu, gay dünyasını, iki erkek arasındaki can yakıcı aşkı ele alıyordu. Basıldıktan sonra "Bakalım beni kimler köstekleyecek" diye bekledim. Hiç umduğum gibi olmadı; aksine, edebiyat çevresinde de, gay dünyasında da iyi karşılandı. Çok güzel eleştiri yazıları çıktı hakkında. Ama dağıtım sorunları nedeniyle yeterli okura ulaşamadı ne yazık ki.

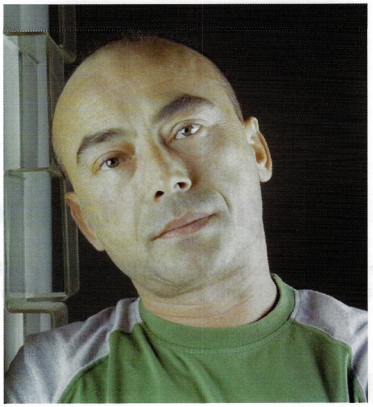
Şu anda kitap yazmak dışında ne iş yapıyorsunuz?

Yine bir şeyler yazıyorum. Haftanın üç yarım günü çok sevdiğim bir ajansta reklam yazarlığı yapıyorum. Aslında oraya ajans dememek lazım, adı Zebra Design Factory. *Aliye* dizisinin senaryo ekibindeyim. Düzenli olarak *www.birzamanlar.net* adlı sitede eski Türk popu üzerine denemeler yazıyorum. İstanbul Film Festivali kataloğunun yazılarını hazırlıyorum. Son olarak da, ismi şimdi lazım değil, ünlü bir isme şarkı sözü de yazdım haddimi aşarak.

Televizyon ve yazı birbirine çok karşıt uğraşlar gibi duruyor. Biri dışa, biri içedönük; biri ekiple, diğeri tek başına yapılan işler...

Bunları nasıl bağdaştırıyorsunuz?

Karşıt değil de, çalışma şekli bakımından farklılıkları var diyelim. Birçok okuma hallerini bildiğim gibi birçok yazma hallerine de aşinayım sanırım. Senaryo elbette ekip işi, birçok bileşeni var; bir araya gelinerek hikâyeler belirleniyor, haftalık bölüm içeriği çıkarılıyor ama yazarken insan yine de yalnız kalıyor. Ama elbette haklısınız, edebiyattaki yalnızlık, tek başınalık başka türlü bir şey. Şimdi aklıma geldi, belki saçma bir benzetme olabilir ama bir solist düşünün, tek başına da söylüyor, koroyla da, düet yaparak da, büyük orkestrayla da, tek bir gitarla ya da herhangi bir çalgı olmaksızın bir dost meclisinde de, stadyumda da... Her biri başka eforla, başka bir psikolojiyle yapılıyor. Farklı formatlara da uyum sağlayabilme esnekliği diyebiliriz belki. Ama beni asıl ilgilendiren sonuçta yazıyor olmak...



Adresinde Bulunamadı'da sıklıkla bir filmden, oyunculardan, film karelerinden bahsediyorsunuz. Hatta bir yerinde, "...O anın bir filmi çekilseydi eğer, yönetmen mutlaka ağır çekim kullanırdı. Görüntülere de piyano eşlik ederdi," diyorsunuz. Bundan yola çıkarak sorarsam; senarist kimliğiniz romancılığınızı ne yönde besliyor?

Senarist kimliğim var mı bilmiyorum doğrusu! Daha çok yeniyim bu konuda. *Aliye* dizisinin ekibindeyim. Çok iyi bir ekibimiz var, birlikte uyum içinde yazıyoruz. Hem ekip açısından, hem de *Aliye* gibi bir proje olmasından dolayı çok şanslıyım. Sorunuza dönersem: Romancılığımı senarist kimliğim değil de, sinema sevgim besliyor olabilir. İyi bir okur ve iyi bir seyirci kimliğimden bahsedebilirim aslında. Bu da bölümleri sahne sahne görmeme, sekanslara ayırmama, sinemadaki kurgu fikrini yazıya uygulamama yardımcı oluyordur herhalde... İki kitabım için de söylenen "soluk soluğa" okunurluk, bu sinema gözünden, bakışından kaynaklanıyor sanırım.

Adresinde Bulunamadı'da bir mektup zarfının ağzından koskoca bir hayatı anlatma fikri nasıl gelişti?

Aslında biliyor musunuz, yolladıktan neredeyse dört yıl sonra bana geri dönen bir mektubum oldu. Tabii bu kitaptaki mektup gibi değil, bir arkadaşıma yolladığım dostane mektuptu. Döndüğünde o kadar yorulmuş, yıpranmış, eprimişti ki, acıdım. Aldım onu sevdim; mektubumun ulaşamamasından çok, onun haline acıdım. Kararlılığını da sevdim; azmetmiş, Avrupa'da gitmediği şehir, girmediği postane, dolaşmadığı sokak kalmamış gibiydi, sonra da özür dilercesine "Elimden geleni yaptım ama başaramadım," der gibi geri dönmüştü. Bir arkadaşıma bahsettiğimde, "Bunu niye yazmıyorsun?" diye sordu. Ben de "Dilegelen" başlığı altında üç uzun öykü kurguladım; "Zarf", "Anahtar" ve "Mum". Anlatıcılar bu nesneler olacaktı. "Zarf" ile başladım ve o aldı başını gitti, önce novella, derken roman olarak gövdelendi.

Bir "yalnızlık ve aşk" romanı yazmışsınız aslında; öldüresiye yalnızlık hissiyle dolu bir yıldırım aşkı...

Öyle yazdılar! Ama evet, dediğiniz gibi öldüresiye bir yalnızlığın, yabancılık ve korkunun da romanı oldu. Yıldırım aşkı olduğu da doğru. Nasıl olmasın! O bakış. İlk bakış. İnsana dünyayı, o âna kadar gördüğü tüm bakışları unutturan bir bakış! *Adresinde Bulunamadı* belki de bir tür melodram. Romanda çok farklı nedenlerle de olsa yalnız kalmış, yaşayakalmış, sıkışmış, açık yaralarıyla, korkularıyla dolaşan iki yabancı Gön. ve Volker'in kader birlikteliklerini aşk bağıyla pekiştirdiklerine tanık oluyoruz. Bu alabildiğine adaletsiz dünyada ayrıksı, masalsı bir ilişki kuruyorlar. Bunun klasik ahlak anlayışına ters düşen bir aşk olmasında da hiçbir sakınca görmedim. Romandaki sevgisiz dünyada, umutsuz, karamsar hayatlar içindeki en güzel şey, Gön. ve Volker'in aşkı...

Adresinde Bulunamadı'da üzerinde durduğunuz konulardan biri de hayatta kalma konusundaki kararlılık duygusu. Roman boyunca Gön. olarak tanıdığımız karakter birden anne ve babasının öz olmadığını öğreniyor, büyük bir risk alarak onları terk ediyor, çok kötü koşullarda çalışıyor, parasız kalıyor ama hiçbir şekilde ölme fikrini getirmiyor aklına. Risk almak ve ölüme yaklaşıldıkça güçlenmek, insanın kendi hayatını anlamlandırması açısından nasıl bir önem taşıyor?

Bu biraz da benim hayat önerim aslında. Hayat o kadar güç ve acımasızlıklarla dolu ki! Zaten seni tepetaklak etmek için pusular kurmuşken, bir köşede sinsice bekliyorken başka çaremiz var mı? Volker aşkın doruğundayken, havalarda uçtuğu sırada Gön.'e "Benimle ölür müsün?" diye soruyor. Gön. bu sorunun derin anlamını bilmiyor elbette o sırada; tek düşüncesi, ömrü boyunca hayatın ondan esirgediği mutluluğu doyasıya yaşamak. Nerden bilsin başına gelecekleri... Hoş, bilseydi cevabı ne olurdu ben de merak ediyorum. Şaka bir yana, ben her şeye rağmen hayata anlam katmaktan, dirençle yaşamaktan yanayım.

✉ **Gülüm Dağlı**

Oylum Yılmaz

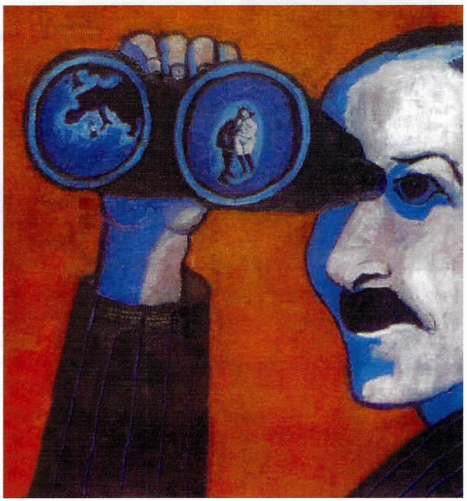
Sıradışı yazgıların tarihçisi

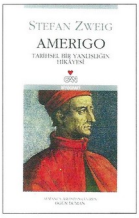
Geçtiğimiz yüzyılın en önemli edebiyatçılarından Stefan Zweig'ın kaleme aldığı denemeler ve biyografiler, kültürel tarihi yeniden yazma çabasının bir ürünüdür. Zweig'ın biyografileri aracılığıyla insanoğlunun bilincinin derinliklerinde gezerken hem kendimizi, hem de tüm insanlığı bir anlık da olsa affederiz.

1942 yılında, zaman olarak insanlığın çıkardığı en büyük, en korkunç savaşın tam ortasında; yer olarak, bu savaşın erişemediği en uzak ülkelerden birinde, yani Brezilya'da, yaşamı kendi ellerinden son bulur yazar *Stefan Zweig*'ın. Yanında ikinci karısı Lotte vardır, bu savaşlarla dolu acımasız dünyaya karşı birlikte verirler son nefeslerini. Oysa ki İkinci Dünya Savaşı'nı yaşayan pek çok Yahudiden kat kat iyi durumdadırlar. Savaş başlamadan kendi topraklarından uzaklaşmışlardır. Savaşın ulaşamadığı topraklarda, pek maddi sıkıntı çekmeden, saygı görerek yaşamaktayken intihar etmek niye? Bunu anlayabilmek demek, yazar *Zweig*'ı, geçtiğimiz yüzyılın en büyük hümanistlerinden birini anlamak, tanımak demektir aslında. Onun insana, insanlığın yarattığı kültüre karşı duyduğu derin sevgi, inanç ve hayranlığı kavrayabilmek demektir. Bu da Avrupa'nın dehşetle kavrulduğu yıllarda *Zweig* tarafından kaleme alınmış pek çok öykünün, tiyatro oyununun, romanın, denemenin ve en önemlisi de biyografinin kapılarını açacaktır önümüze. Viyana'da Yahudi bir ailenin ikinci oğlu olarak 1881 yılında dünyaya gelir *Stefan Zweig*. Eğitim ve kültüre çok önem veren burjuva bir ailenin refah şartlarında büyüyen çocuklarından biri olarak Viyana ve Berlin'de eğitim görür. Küçük yaşlardan itibaren felsefe, sanat ve edebiyatla ilgilenmeye başlar. 1904 yılından itibaren ise çeşitli türlerde kaleme aldığı kitapların basılmasıyla edebiyat dünyasına adımını atar. *Erika Ewald'ın Aşkı* adlı ilk hikâye kitabının basıldığı bu yıl aynı zamanda felsefe doktoru unvanını aldığı yıl olur. 1911 yılından

itibaren tutmaya başladığı ve daha sonra yayımlanan günlükleri yazarın hayatına damgasını vuran savaşı, savaş korkusunu, edebi kaygılarını, çalışma tarzını, erotizme ve cinselliğe olan düşkünlüğünü yansıtır. *Zweig*'ın 1919-1934 yıllarında Salzburg'da geçirdiği günler, özellikle de 1920'li yıllar edebi açıdan en verimli dönemi olarak kabul edilir. *Balzac, Dickens ve Dostoyevski* üzerine kaleme aldığı *Üç Usta*'sı, *Nietzsche, Hölderlin* ve *Kleist*'ı anlattığı *Şeytanla Kavga*'sı, *Stendhal, Casanova* ve *Tolstoy*'u ele aldığı *Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar*'ı, *Amok Koşucusu* adlı uzun öyküsü, "Korku" adlı hikâyesi, *Volpone* adlı tiyatro oyunu ve *Yıldızın Parladığı Anlar* adlı ünlü biyografi kitabı hep bu dönemin ürünleridir. 1934 yılından sonra, etkili bir savaş karşıtı olarak adını duyuran yazar, Nazi baskısının artması sebebiyle önce İngiltere'ye hemen ardından da New York'a gitmek zorunda kalır. Burada kısa bir süre geçirdikten sonra, ikinci eşiyle birlikte 1939 yılında Brezilya'ya yerleşir; hayata ve küs olduğu Avrupa'ya bir daha hiç dönmemek üzere...

İnsanı, insan olarak... Önce savaş korkusu, savaşın çıkacağı endişesi, sonra savaşın ve sonrasının dehşeti derinden etkilemiştir *Stefan Zweig*'ı. Üstelik kısa bir dönemin ardından patlak veren İkinci Dünya Savaşı onu daha da hırpalayarak, savaşa isyan eden, kırgın bir yazara dönüştürür. "Yarının Tarihçiliği" adlı denemesinde dünya tarihini savaşların tarihine dönüştüren anlayıştan ve eğitim sisteminden yakınır. Savaşlardan uzak durmak için tarihin toplumsal, siyasi ve kültürel okumalarına ağırlık vermek, savaşları da bu eksende ele almak gerekliydi ona göre. Ancak bu şekilde değişecektir savaşı kaçınılmaz bir toplumsal davranış olarak görme refleksi. Bu bağlamda tarihi yeniden yazmayı önerir *Zweig*. Ve kaleme aldığı denemeler, incelemeler, en önemlisi de biyografiler aracılığıyla bu türden bir yeniden yazım sürecine öncülük etmiştir. *Stefan Zweig*'ın biyografilerini kaleme aldığı insanlar, bir yandan dönemlerinin, toplumlarının ve kültürlerinin özelliklerini, etkilerini kişiliklerinde, ürünlerinde barındırırken aynı zamanda o toplumu, kültür ve dönemi de etkilemiş karakterlerdir. *Zweig* ağırlıklı olarak edebiyat dünyasına damgasını vuran isimlerin yaşamlarını kaleme almıştır. *Dostoyevski, Balzac, Montaigne, Tolstoy, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine* gibi. Diğerleri ise dünya tarihini ve kültürünü etkilemiş isimlerdir daha çok: *Napolyon, Amerigo Vespuci, Marie-Antoinette, Macellan, Freud* gibi. İlk bakışta birbirinden uzak gibi görünen bütün bu yaşamların belki de en önemli ortak paydası onları yönlendiren tutkudur. Diyebiliriz ki, Zweig aslında tutkuya tutkundur ve hep tutkunun farklı ortaya çıkışlarını kaleme almıştır.





Amerigo
Stefan Zweig, çev.: Ogün Duman
Can Yayınları

Zweig'ın biyografilerinin temelinde hümanist felsefe yatar. İnsanı tanımanın güçlüğü ve önemi onu araştırıp yazmaya itmiştir. Başka bir zamanda, başka bir ülkede, farklı bir kültürel ortam içinde yaşanmış hayatları, doğru ve yanlışlarıyla, zaafları ve günlük kaygılarıyla anlatmak, bu hayat hikâyelerini yansız bir bakış açısıyla başkalarına aktarmak gibi güç bir işi rahatlıkla göğüslemiştir. Çünkü yaşamöykülerini kaleme aldığı insanları her şeyden önce sever. Hoş görür onları, merak eder ve anlamaya çabalar. Bu çaba okura da geçer kısa sürede. *Zweig*'ın anlattığı bir kişiyi sevmemek ya da en azından hoş görmemek mümkün değildir. Romanları ve öykülerindeki karakterler için de geçerlidir bu. En uçtaki, en sevimsiz karakteri bile onu yaratan maddi manevi şartlar içinde ele alır *Zweig* ve anlayış gösterir ona. O karakterin neyi, ne zaman, niçin yaptığı-

1942 yılında, zaman olarak insanlığın çıkardığı en büyük, en korkunç savaşın tam ortasında; yer olarak, bu savaşın erişemediği en uzak ülkelerden birinde, yani Brezilya'da, yaşamı kendi ellerinden son bulur yazar Stefan Zweig'ın. Yanında ikinci karısı Lotte vardır; bu savaşlarla dolu acımasız dünyaya karşı birlikte verirler son nefeslerini.

nı onaylamasak da anlar ve şaşırtıcı bir biçimde hak verirsiniz. İnsanoğlunun bilincinin derinliklerinde *Zweig*'la birlikte gezerken hem kendimizi, hem de tüm insanlığı bir anlığına da olsa affederiz.

Stefan Zweig, biyografisini yazacağı kişilerin hayatları üzerinde uzun süreli, derin araştırmalar yapmıştır. O kişiyle ilgili tüm belgeleri toplayıp bunları yansız bir şekilde değerlendirmeye tabi tutmuştur. Mektuplar, kitaplar, makaleler, hatıralar, günlükler, söz konusu kişi üzerine yapılmış tüm incelemeler, elyazmaları elinden geçerken, araştırdığı kişinin yaşadığı dönem, toplumsal ve kültürel özellikler de yavaş yavaş canlanmaya başlar gözümüzün önünde. Ancak elbette o basit bir tarih yazıcısı değildir. Tüm bu titiz araştırmaların ardından, son derece sezgisel bir üslup ve hissedişle kaleme alır yaşamöykülerini. Zweig'ın biyografilerinin sırrı işte bu sezgisel üslupta saklıdır.

Fransız şiirinin ele avuca sığmaz ozanı *Arthur Rimbaud* ona göre "bir bireysel özgürlük kahramanı, içgüdüler evreninin bir serüvencisi"dir. Ölüm ve hiçlik karşısında duyduğu korkunun etkisiyle yaşamı irdeleyen radikal bir anarşist olarak çıkarır karşımıza *Tolstoy*'u. Onu ve eserlerini bir de bu bakış açısıyla ele almayı önerir. *Proust*'un yaşamı başlı başına bir trajedidir *Stefan Zweig*'a göre ama o, "ölüm korkusunu ölüme kulak vererek yenmeyi başarmış" nadir sanatçılardan da biridir aynı zamanda. Hayatının sonuna kadar incelemekten ve yazmaktan vazgeçmediği *Balzac* ise, "kendisi karşısında, kendi ruhu karşısında umursamaz ve kaderci bir tavır" içinde yaşayarak, edebiyatına, o büyük edebi dehasına yanlış yön vermiş, hatta gölge düşürmüştür.

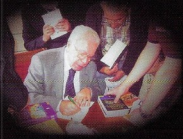
Zweig'ın Almanca aslından Türkçeye çevrilen son biyografisi *Amerigo: Tarihsel Bir Yanlışlığın Hikâyesi* ise, adından da anlaşılacağı gibi Amerika kıtasına adını veren gezgin *Amerigo Vespucci*'nin hikâyesini içeriyor. Tüm tarihçiler tarafından bir sahtekâr olarak suçlanan *Amerigo Vespucci*'nin aslında sebepleri birbirinden farklı bir dizi yanlış anlama sonucunda Amerika kıtasının isim babası olduğunu yine belgelere ve araştırmalara dayanarak anlatıyor *Zweig*. Ve bilindiğinin aksine *Amerigo Vespucci* ile *Colomb*'un birbirini seven ve anlayan iki arkadaş olduğunu ortaya koyuyor. Bütün doğru parçaların bir araya gelip bizleri nasıl yanlış sonuca sürüklediğinin bir hikâyesi olarak ele almış, *Amerigo*'nun yaşamını. Ve bu biyografi aracılığıyla tarihin, tarih yazımının iki yüzlü, yanıltıcı, kaypak yönünü vurgulamış bir kez daha. Yine merkez aldığı insanı koruyup kollayıp, ona anlayış göstererek yapmış bunu. Tıpkı *Napolyon*'a, *Marie-Antoinette*'e, *Macellan*'a ve *Freud*'a yaptığı gibi...

Zweig biyografileri

- *Amerigo: Tarihsel Bir Yanlışlığın Hikayesi*
  Çeviren: Ogün Duman
  Can Yayınları
- *Balzac*
  Çev: Yeşim Tükel, Şebnem Sunar
  Kabalcı Yayınları
- *Fouche*
  Çeviren: Burhan Arpad
  Can Yayınları
- *Freud ve Öğretisi*
  Çeviren: Emine Eliçin
  Papirüs Yayınları
- *Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar*
  Çeviren: Ayda Yörükan
  İş Kültür Yayınları
- *Üç Büyük Usta*
  Çeviren: Nafer Ermiş
  İş Kültür Yayınları
- *Macellan*
  Çeviren: Zehra Aksu
  Kabalcı Yayınları
- *Yıldızın Parladığı Anlar*
  Çeviren: Kasım Eğit
  Can Yayınları

TRUVA

Kastamonu Şubesi Tüm Kitap Severlerin Hizmetinde...

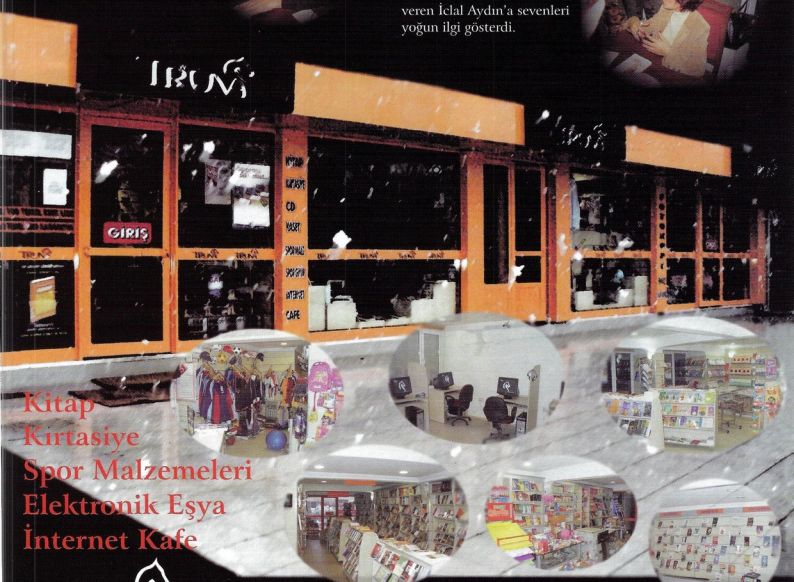


15 Eylül 2005 tarihindeki TRUVA Kastamonu Şubesi açılışını Vali Mustafa Kara, Belediye Başkanı Turhan Topçuoğlu, İl Milli Eğitim Müdürü Yusuf Sezer ve değerli yazarımız Prof. Dr. Mahir Kaynak şereflendirdi.

19 Kasım 2005 tarihinde düzenlenen imza gününde Mehmet Coşkundeniz okuyucularıyla buluştu.

3 Aralık 2005 tarihinde İclal Aydın Kastamonu'da sevenleriyle buluştu...

Daha sonra da bir konferans veren İclal Aydın'a sevenleri yoğun ilgi gösterdi.



Kitap
Kırtasiye
Spor Malzemeleri
Elektronik Eşya
İnternet Kafe

TRUVA

www.truvayayinlari.com
truvayayinlari@truvayayinlari.com

MERKEZ:
Hocapaşa Mah. Dervişler Sok. No: 9 Kat: 4 PK: 34110 Sirkeci / İstanbul
Tel: (0212) 513 85 44 Fax: (0212) 513 85 45
KASTAMONU ŞUBE:
İsmail Bey Mah. Kışla Cad. No: 11/1 Kastamonu Tel: (0366) 214 44 45 (pbx)

Ölebilmek...

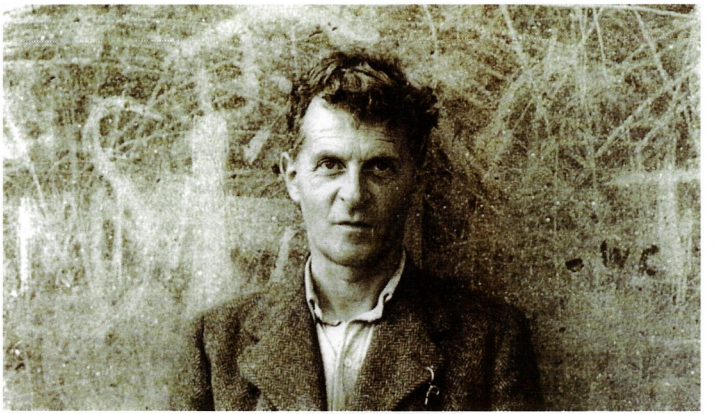
Ölüm, bilinci olan bir varlık için kabul edilmesi zor bir gerçekliktir; hele bu varlık, dünyayı mülk edinmiş görünen bir varlıksa. Buna bir de ölümü tümüyle bilemeyecek oluşumuz eklenince ölümün pratikte göz ardı edilebileceği düşünülebilir.

"Ölebilmek kutsal bir bilgidir."
Hermann Hesse

Tuhaf ki insan iki tarih arasına sıkışmış, kısa hayatında bu iki tarihe denk düşen o iki belirleyici olayı, doğumunu ve ölümünü, gerçekten yaşıyor sayılmaz. Doğumu ve ölümü dolayımla, belki en çok da çocuğumuzun doğumu ve annemizin ölümü dolayımıyla "yaşarız". Yeni doğmuş bir bebek de, toprağa vermeden önce yüzüne son kez baktığımız ölü de bize hiçbir özdeşleşim olanağı tanımaz. Onlar yabancılaşmış geçmişimiz ve yabancı geleceğimiz olarak, görmediği ölçüde gördürmeyen gözleriyle, oradadırlar.

Ölüm, bilinci olan bir varlık için kabul edilmesi zor bir gerçekliktir; hele bu varlık, dünyayı mülk edinmiş görünen bir varlıksa. Buna bir de ölümü tümüyle bilemeyecek oluşumuz eklenince ölümün pratikte göz ardı edilebileceği düşünülebilir. Nitekim *Montaigne*'den bu yana gerek felsefe gerekse edebiyatta, giderek Batı uygarlığının hemen her katmanında ölüm bir veri olarak pek hesaba katılmamıştır. Yadsıma, yüceltme, aktarım gibi türlü mekanizmalarla, ölüm, ampirisist veya rasyonalist, idealist veya materyalist geleneklerde kısa devre edilmiştir. Öte yandan Doğu, insan tekini loş bir alanda, ölümün hiçseyici gölgesiyle kuşatılmış olarak kavrar. Öyle ki Dünya'yı doğudan batıya kateden gün, doğduğu yerde gölgeleri de iyiden iyiye koyultmuş gibidir; karanlığı tanıyan o coğrafyada şafağı ve akşamı karşılamak bir ritüele dönüşmüştür. Doğu'dan yükselen ışık, Batı için karanlıktan kurtu-

Batı'nın kurtulmaya çalıştığını Doğu bile isteye davet eder, hatta onu saygıyla ağırlar.



Ludwig Wittgenstein

luşu simgeler; Doğu ise karanlığın gün boyu, gölgelerde sürüp gittiğini bilir. Ölümle damgalanmış ruh, karanlıktan kurtulamaz; bu yüzden suretler ve imzalar değerlerini yitirirler ve koskoca krallar ab-ı hayat peşine, bengisu peşine düşerler. "Dünya" sözcüğünün etimolojisinin de fısıldadığı gibi, "aşağı" bir "dünya"dır bu; Doğulunun yüzü, ne yer ne gökyüzüdür.

Bach'ın yüce müziğinde, kontrapuntayı kemale ve nihayete erdirmiş şu yetkin füg sanatında eksik olan bir şey varsa o da bozkırdır. Tanrının inayeti *Bach*'ın sarmal merdivenlerinden iner ve insanoğlu aynı merdivenden Baba'sına yükselirken füg, bize bozkırdaki zerreyi, dikeni ve rüzgarı duyurmaz. Batı'nın dikey tonalitesine karşılık Doğu, bozkırın görünürdeki tekdüzeliğini yansıtan yatay bir tonaliteyi yeğler: Bu, rüzgarın sesidir. Doğulu, ses aralığını ömrün soluğu gibi kısa tutar; ama o aralığa insanın bağrındaki o en büyük yıları çöreklendirir. Batı'nın kurtulmaya çalıştığını Doğu bile isteye davet eder, hatta onu saygıyla ağırlar. Dikeyin görkemli "hep"i yerini yatayın ayrıntısında beliren büyülü "hiç"e bırakmıştır. Dağa karşı bozkır - O bozkırda Marco Polo kervanını ipek ve altın serabına sürerken yıldızların başına düşeceği kuruntusuna kapılarak bir an için de olsa ürkmüş müdür acaba?

Ruhun ölümsüzlüğü, Doğulu için apaçıkken Batılı için, örtüsü us aracılığıyla kaldırılması gereken bir fenomen olmuştur. Batı, Hıristiyanlığı kendi "ratio"suna felsefe ile yedirmeye çalışırken (*Augustinus, Aquino'lu Thomas, Descartes, Spinoza* vb) teoloji Doğu'da hemen tümüyle felsefenin kendisidir. Doğu'da mutasavvıfların Tanrıyla kurduklarını senli benli ilişkiye Batı'da hemen hiç rastlamayız; Batı'da "rahim" olmayan tanrının adı, daha çok "Baba'nın adı"dır. Elbette hiyerarşik bir düzenleme içinde, Doğu'da, ölümsüzlüğün doğrudan aranmasına ve yeniden hayat bulma inancına rastlarız. Buradaki kutlu diriliş, Batı'da, "et" anlamındaki latince bir kökten türeyen, dar ve cılız bir sözcükle, "reenkarnasyon" (tekrar ete bürünme) ile karşılanmıştır.

Asıl etkisini 20. yüzyıl varoluşçuları üzerinde göstermekle birlikte *Kierkegaard*, felsefeye ölüme dair bir farkındalığı katmış sayılabilir. *Korku ve Titreme*'de ölüme doğucul yaklaşır. İbrahim varolabilecek tüm etik dizgelerden dinsel inanca bir sıçramayla, oğlunu kurban etmeye hazırdır. İbrahim örneğiyle *Kierkegaard*'ın sorduğu şudur: Yaşamı bize veren, yine yaşamı bizden alacak kadar "aşkın"sa irademizin mahiyeti nedir? Bilindiği gibi, bu irade ve özgürlük sorunu 20.yüzyıl boyunca *Jaspers, Heidegger, Ricœur, Merleau-Ponty, Lévinas, Camus, Sartre* gibi düşünürler tarafından, çeşitli boyutlarıyla irdelenecektir. O halde varoluşçuluğu, Teosofi Derneği'nin Krishnamurti'yi keşfini, *Rolland* ve *Hesse* gibi yazarların Hindistan'a ilgisini, 60'ların zen modasını, *Beatles*'ı, giderek postmodernizmin "öteki"ne yaptığı vurguyu aynı zamanda Doğu'nun ölüme bakışına bir yakınlaşma, ölümlülük fikriyle bir barışma denemesi diye kabul edebilir miyiz? Batı geleneğinde içten içe kavranan krizin çözümüne yönelik bir kırılmanın baş gösterdiği muhakkak. Ama aynı kırılma birkaç yüzyıllık bir sürede sınırsız ve sorumsuz bir güce ulaşmış şu "serbest girişimci" mitinde, homo economicus'ta ve kapitalizmde yaşanmadıkça bu yaklaşımların oryantalist sömürüyü aşan bir niteliğe sahip olduklarına hükmetmek mümkün müdür? Aynı şekilde, ekonomik işleyişi dikkate almayan iktidar ve söylem çözümlemelerinin yazgıyı değiştire-

bileceğine üçüncü Dünyanın bir üyesi nasıl ikna edilebilir?

Ölümlülük, insan varoluşunun "kırılgan" olması demektir ve insan hangi araçla, nerede dile gelmişse orada bu kırılganlığın damgasını görmek mümkündür. O derece ki ölümsüzlüğün etiği de estetiği de bize bütünüyle yabancıdır. *Kant*'ın "yüce"ye ilişkin çözümlemesinde *Lyotard*'ın "okuyamadığı" bir şey varsa o da bu satırların altında yatan "ölümlülük" motifidir. Keza, "etik dile gelmez" diyerek *Wittgenstein* etiğin yapısının kaotik olduğunu değil, bilakis, ölümlülük denli yalın mantıksal önceliklere tabi olduğunu ima etmiştir. Bir örnek vermek gerekirse, hiçbir kültürel görecelik türünün veya hiçbir antropolojik yaklaşımın "öldürmeyeceksin!" emrinin ihlalini aklayamayacak olmasının nedeni, bu emrin tarihsel, coğrafi veya kültürel bağlamı değildir.

Ölümlülük anadamarının insan ruhundaki izlerini bu damarın kılcallarına değin sürmek, her halde en çok psikanalizden beklenebilecek bir tutumdur. Gelgelelim, orada da hüsrana uğrar; ölümlülüğün semptomlarının, bizzat bastırma mekanizmasının mucidi olan psikanaliz tarafından da çoğunlukla "bastırılmış" olduğunu görürüz. *Freud*, bildiğimiz gibi, başlıca Oidipus kompleksinden ve cinsel içerikli bir libidodan bahsetmiştir. Oidipus kompleksi bir veri olmakla beraber, psikanalizin ulaşabileceği son veri, son hakikat olmaktan uzaktır. Çünkü hadım edilme korkusu, Peer Gynt'ün ruhundaki katmanların en derinindeki değil, belki en yüzeyindekidir. Dolayısıyla *Freud* ister istemez rahim yoksunluğundan çok, penis yoksunluğunun ve ölümlülükten çok cinselliğin açıklama gücüyle yetinmek zorunda kalmıştır. Bu bakımdan libido ve bilinçaltı kuramlarına *Jung*'un yaptığı katkılar önemlidir.

İnsan ruhunun ölümle ilişkisine dair neler söyleyebiliriz? Her şeyden önce, ölümlülüğün savunma mekanizmalarımızın başlıca konusu olduğu savlanabilir. Ölümü bastırır veya çeşitli ritüellerle yüceltir ve katlanılır kılmaya çalışırız. Bu çabaların kimisi, gerçekte yırtıcı bir hayvan olan gelinciğe adeta ona yaranırcasına "gelincik" gibi güzel çağrışımlı bir isimle hitap etmiş olduğumuzu akla getirir. Nekrofili (ölüsevicilik), zenofobi (yabancıdan duyulan korku), eremofobi

Lou Andreas-Salomé'nin elindeki kırbaçla Friedrich Nietzsche ile Paul Ree'yi arabaya koştuğu bir poz.

(yalnızlık korkusu) vb. kılıklara girebilen bu ilişki, temelde iki kipte, "yadsıma" ve "kabullenme" kiplerinde incelenebilir.

Ölümlülüğü yadsıma veya ölümü içselleştirmeme, insan varoluşunun kırılganlığını da yadsıma pahasına gerçekleşir ve beraberinde iki şeyi getirir: *Karamazov Kardeşler*'deki "Tanrı yoksa her şey yapılabilir" cümlesinde dile gelen "ölçüsüzlük" ve Nemrut örneğinde billurlaşan "ölümsüzlük yanılsaması". Gerçek anlamında ölümsüzlüğe kavuşamayacağımıza göre, sahip olabileceğimiz şey onun bir yanılsamasından ibarettir. Bu yanılsamanın gerektirdikleri şunlardır: 1) Ölümsüzlükle bir tutulan güç 2) Gücün uygulayıcısı özne 3) Güce tabi tutulacak nesne(ler). *Lacan*'ın sadistlik olgusunda saptadığı "yer değiştirme"ye çok benzeyen bu tabloda, güç isteminde bulunanın tabi olmaktan ötürü acısını çektiği "güç", bu gücü isteyip uygulayan özneyi aşan, asıl öznedir. Güç isteminde bulunan, ancak kendisini bu güce sahip iradenin belirmesine aracı kıldığında haz duyabilmektedir. Sadistin öncelikle mazohist olduğu, tuhaf bir denklemdir bu.

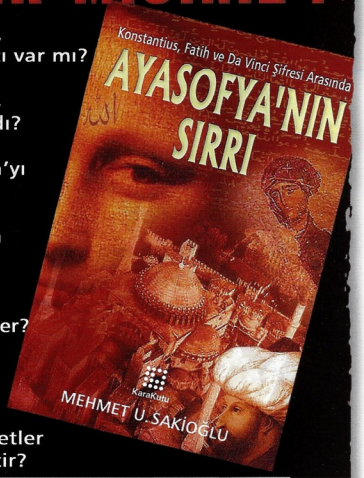
Böylece, *Nietzsche*'nin de başlıca temalarından biri olan "güç istemi", istemin tam olarak neyi amaçladığı bakımından kritikleşir. İstemin çelişkisiz olabilmesi için, her şeyden önce, güç isteminde bulunanın "güçsüz" olduğunu varsaymak gerekir. Bu durumda da güç isteminin ereğinden başka, güçsüzün güce nasıl kavuşacağı konusu da sorunsallaşmış olur. İktidarın ereğine bağlı potansiyel tehlikeler bir yana, kötülüğün, gerçekte "güç"ten başka bir anlama gelmeyen "iktidar"a içkin olmaması gerekir. Örneğin, gün ışığı cilt kanserine yol açıyor diye kimse kalkıp "Güneş'in iktidarı"ndan bahsetmez ya da kimse kalkıp "empotansın iyiliği"nden falan dem vurmaz. Buna karşın, "iktidar" sözcüğünü ısrarla "tahakküm"le bir tutarak sarfetmemizde bir haklılık payı vardır. Çünkü ölümsüzlük yanılsamasına hizmet eden iktidar, ölümlülükle beraber insanın kırılganlığını da yadsımış olduğu için, tahakküme varır. O halde "haklı" yegane güç istemi, tahakkümün ortadan kaldırılmasına yönelik olandır ki bu istemin nesnesi olan güç, paradoksal bir biçimde, ancak insanın en "zayıf" olduğu yerden, yani kendisinin ve ötekinin kırılganlığını bilip tanıdığı yerden kaynaklanabilir.

Ölümlülüğü ve kırılganlığı tanımam, "Arkadia'da bile olan"ın önünde, beni canlı-cansız tüm varlıkla eşit kılar. Aşkınlıklarını onayladıklarımı ne var edebilir ne de yok edebilirim; onlar, güzelliği kendilerinden bildiklerimdir. İçimdeki tohum soyludur ve asla küçüklüğümü haykırmaz. O tohum meyveye durunca, işte o zaman, ölebilirim.

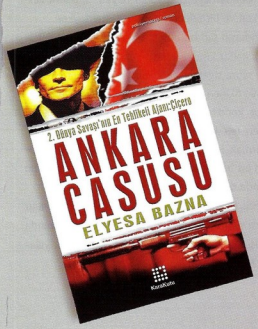
Özcan Türkmen

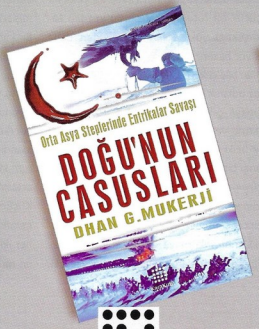
AYASOFYA'NIN ŞİFRESİNİ ÇÖZMEYE HAZIR MISINIZ?

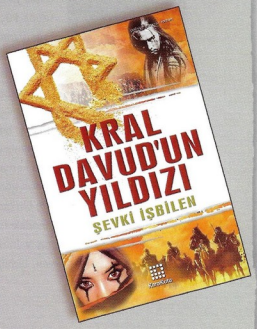
- Da Vinci Şifresi'nde var olan kurguyla, Ayasofya arasında gizemli bir bağlantı var mı?
- Ayasofya'yı ilk inşa eden Konstantius, Hz.İsa'nın Tanrı olmadığına nasıl inandı?
- Hz. Muhammed'in tükürüğü Ayasofya'yı koruyor mu?
- Bizans'ın ilk gizli teşkilatı Ayasofya'da mı kuruldu?
- Ortodokslarla Katolikler ilk kez Ayasofya'da mı inanç ayrılığına düştüler?
- Ayasofya' nın, Hz. İsa' nın Tanrılaştırılması süreciyle ilgisi nedir?
- Ayasofya 'nın gizlenen tarihi, medeniyetler çatışmasında nasıl bir konuma sahiptir?



KaraKutu'DA MACERA YENİ BAŞLIYOR







KaraKutu

Genel Dağıtım ikiA
Tel : (0212) 272 45 46
Fax : (0212) 272 45 55

www.karakutuyayinlari.com
Tel:0212 519 83 74 (2 hat)

Mehmet Kaçmaz

Fotoğraf Vakfı'nın kurucu üyelerinden biri. Serbest fotoğrafçı olarak çeşitli yerli ve yabancı dergiler için fotoğraf çekiyor ve foto-röportajlar üretiyor.

Hayatın çektiği fotoğraflar

Mine Artu

Sadece çekilen acılar yoktur hayatın içinde. Bir de çekilen fotoğraflar vardır. Öyle benzer yanları vardır ki. Hayatın içinde çekilen, çoğunca bilinmeyen, tahmin bile edilemeyen nice sessiz acıyı, tıpkı mutluluk gibi ve tıpkı hüzün gibi (siz her ne derseniz o olsun yine de) daha yaşanırken çeker de yüklenir sırtına küçücük bir fotoğraf karesi. Bu yüzden fotoğrafların çektiği yük, acıları çekenlerden daha fazla olabiliyor bazen.

Çekilen acıları bile çeken anlayamazken çoğu zaman ve koyu boz bulanık bir kahrın orta yerinde ne olduğunu anlamaya çalışırken, fotoğraf o acıyı çoktan çekmiş, bitirmiş ve öğretmek üzere saklamıştır içinde. Kimbilir belki de bu çekilen acılara tanıdık olanların herhangi bir kareye baktıklarında onda her şeyi apaçık görüvermelerinin sebebi de budur.

İşte bir kadın ve erkek. Sırt sırta vermişler ama aralarındaki birkaç santimlik ayrılık yetiyor yıllara yayılmış yalnızlıklarını anlatmaya. Birbirinden kopamayan, birbirine ait olmadan alışılagelmiş bir yalnızlık korkusu ile tuhaf bir huzur tümseğinde her ikisi de. Hem hayatın içinde hem de dışında.

Hem de yalnız.

Her ikisi de birkaç adım atsa belki de tümden değişecek dünya ama olageldikleri, kalageldikleri noktada renklendirmeye çalışıyorlar hayatı. Sırt sırta vermişlerken ve birbirlerinden bunca uzaktayken.

Bir kandırışın şiiri bu duruş. Birkaç satırda özetlenebilecek kadar kısa ve yalın.

Birkaç satıra sığabilecek kadar yoğun ve karmaşık.

Ruhu ve fikirleri kimbilir nerelerde, nasıl hayatlar biçiyorlar kendilerine? Yarattıkları bu hayal devran ederken her bir nefeslerinde, yalnız olmadıklarına inandırmak istiyorlar kendilerini. Oysa ben biliyorum ki bu başka bir şey. Bu tuhaf yalnızlık çığlığının ortasında dikilen huysuz bir korku var.

Küçücük bir noktanın bazen trilyonlarca ton ağır gelmesi gibi bu resimdeki duruş. Neyin hesabında her ikisi de? Geçen yılların mı yahut geçecek yılların mı?

Niye fotoğrafını çekmiyor kadının adam? Yoksa kadın bir başkasına mı poz veriyor, adam ise tam da bu sırada sırtını başka bir adama vermiş başka bir kadını mı fotoğraflıyor? İşte böyle karmaşık olabiliyor hayat da tıpkı fotoğraf gibi bazen.

Kadın birazdan, önündeki teneke bariyeri aşıp çok ötelere doğru koşmaya başlayacak. Böyle olmasını istiyor insan. Adam? Daha uzun bir süre yanında bir kadının durduğuna inandıracak kendini. Kadın koşmaya devam edecek. Adam birkaç fotoğraf daha çekecek. Kadın koşarak caddeleri aşıp giderken, orta yerde, arabaların, kornaların, bağırışlar ve küfürlerin arasında kalacak. Kendisine değip geçen bakışlar bir an bile dinlenemeyecek üzerinde. Bir yandan yalnızlığına sevinecek, bir yandan adamı özleyecek. Havada deli bir soğuk olacak İnsanların kaşkolları ve bereleri altında bu soğuktan mı yoksa insanlardan mı korunmak istedikleri belli olmayacak. Çevrelerine bakmadan, koşar adımlarla geçip gidecekler caddeden.

Kadın içinden "Kuru bir kent ve kuru bir şehir," diye geçirecek. Zemheri bir soğuk altında titrerken şehir, rüzgar tanıdık ve bildik bir eda ile sarmalayacak kenti. Birkaç kağıt parçası havalanacak, bir toz deryası ayaklanacak ama isyanı az sürecek, yine sükûnete bürünecek cadde.

Bu sessizliğin altında bir iş olmalı. Bunca sükûnetin altında gizli bir şeyler saklanmalı muhakkak

Mağazaların kepenkleri bir bir indirilirken, insanlar koşar adım evlerine yollanmışken, her şey öyle doğal ve öyle sıradan, her şey yerli yerindeyken...

Yine de bir dağınıklığın, ustaca, bir halının altına süpürülmesi gibi süpürülmüş sanki tüm olumsuzluklar, acılar ve yalanlar. Bu hali ile öyle masum duruyor ki şehir. Bu halleri ile birbirlerine pek yakışıyor kadınlar ve adamlar.

Ezelden ebede sürecek gibi duran bu aldatıcı sükûnete inanmak istiyor da insan yine de kendini kandıramıyor.

Haylaz bir kedinin çöp tenekesini devirip ustaca kaçıp gitmesini, bir ayyaşın bir köşebaşında sızıp kalmasını, yahut biraz ileride sıkışan trafikte duyulan öfkeli seslerin üzerini örtemediği bu sükûnetin maskesini indirme zamanıdır şimdi.

Öteye gidecek adımları yok. Yürekleri kaldırmıyor yeni bir adımı. Çünkü gitseler bile hep birbirlerine dönmeye alışmış adımları var.

Kadın HOŞÇAKAL diyor.

Erkek gitmesi gerektiğini sanıyor.

Oysa kadının istediği adamın hoşça tam da yanı başında KALması.

Hoşça KAL,

KAL!

Adam her şeye gitmenin, kadın kalmanın anlamını yüklüyor.

Gitmek ve kalmak arasındaki ince çizgide bir şeyler hep da kalmaya daha yaklaştırıyor kadını.

Şu kadınlar ne garip yaratıklar. Belki dünyaya bir canlı getirmeyi bildiklerinden ve aşkın kendisinin de canlı bir şey olduğunu hissettiklerinden, bir canlıyı böyle kolay yok etmeye kıyamıyorlar.

Erkeklerin bir günden baba olmaları gibi âşık olmaları da.

Kadınlar bir bebek gibi besleyerek büyütüyorlar içlerinde aşkı. Kanlarından canlarından katıyorlar bu aşka. İşte bu yüzden belki de kolay kolay kıyamıyorlar. Kadın sadece aşkın çocuklarını değil, aşkın kendisini de doğuruyor.

Adam başka şeyler buluyor hayatın içinde. O görmek istediğini, tam da görmek istediği kadarıyla katıyor kendisine. Küçük bir makinenin ufacık camından akar gibi akıyor hayat ona. Oysa hayat bazen sanılandan daha başka bir şey olabiliyor.

Ağrıyan bir yerin tüm vücuda hükmetmesi gibi.

İnsanın tüm vücudunu bu ağrı sanması gibi...

Oysa hayat ne bir zamana, ne bir kareye ne de bir acıya sığabilecek kadar sabırlı olabiliyor.

İşte bu yüzden bir fotoğrafa bakarken insan, sadece bir fotoğrafı görmüyor. O fotoğrafta kendi acıları, yanlışları ve hayatın eksiklikleri ile yüzleşiyor, ardından bir şiir düşüyor aklına...

Aşksız ve sandalsız bir gece
Yine de latif bir adı var sevgilinin
Sevgilinin adı GİLİ sanki
Diğeri yalvarıyor SEV diye
SEV beni GİLİ
SEVGİLİM!

Vizörden bakmasam, hayat üstüme yapışırdı

Dürrin Tunç

- *Kimin o fotoğraf?*
- *Beğendin mi? Al senin olsun.*
- *Sahi mi, teşekkür ederim.*
- *Ama yazacaksın...*
- *Tamam, yazacağım, söz!*

... Sonunda fotoğrafı ezberledi; somuttan soyuta, gerçek olandan düşsel olana, yakından uzağa bütün ayrıntılarını, öyle ki, sorulsa gördüğünü kurduğundan ayırt edemeyecekti artık: bütün yatay ve dikey çizgileri, önde duran arabaların plakalarını, gökyüzünün kasvet rengini, mevsimlerden hangisi olduğunu, esen rüzgârı, görünmeyen ufuk çizgisinin yerini, ayı, günü ve saati, adamın elindeki fotoğraf makinesinin markasını, fotoğraf çekecek kadar yabancı kalmanın hazzını ve hüznünü, arkaplandaki bütün o salkım saçak insanları, sağır dilsiz köprünün kendini kapatışını, kadınla, fotoğraf çeken adamın cinsiyetsiz suç ortaklığını, sırt sırta vermekle sırtını dönmek arasındaki ince ayrımı...

Bütün bunları bir öykü olarak biraraya getirebileceğini, bütünleyebileceğini düşündü. Ama düşüncesinde bütün olan, yazmaya kalkınca sözcük sözcük, imge imge dağılıyor, eriyip gidiyordu. Dilden kesilmek... Sonra her gece hep aynı rüya, aynı senaryonun çeşitlemeleri: bütün izleyiciler salonda yerlerini almışlar. Kendisiyse hiç hazırlanmadığı, provalarına katılmadığı, ezberlemediği bir oyunun prömiyerinde bir oyuncunun (kendi kendisinin) yerine sahneye itiliyor. Herkes metnini ezberlemiş, o hariç!

- *Yazmadın ama...*
- *Hastaydım. Sen yazsana benim yerime.*

Ölüyorsun demek!.. Bu fotoğraf yalnızca senin yazman içindi. Madem artık ölüyorsun, ben de şimdi gidip onu çöpe atıyorum.

Felaketin çekiciliği

Aycan Saroğlu

Birbirlerine karşı heyecan duymuyorlar mı? Yoksa dünyaya mı bakmayı seviyorlar artık? Her karesini hayatın, çekmeye kimin gücü yeter? "Çok fotoğraf çekmek uğursuzluktur," derdi abim. O yüzden fotoğraf çektirirken yüzünü saklardı. "Çekme, çekme..." Bir fotoğraf yeter oysa bütün çağrışıma. İyi ifadeli tek bir fotoğraf. O zaman neden durmadan deklanşöre basıyoruz ki? Seviyoruz herhalde.

Fotoğraf ölümsüzleştirme çabasıdır ya hani... Her şey karşıtını getiriyorsa ölümsüzleştirme çabası da ölümü çağrıştırabilir mi? Bilmiyorum. Aynı kökten türüyorlar ne de olsa. Ölüm ve ölümsüzlük.

Çağdaş bir çift. Sırt sırta dönseler de ayrılmamışlar. Birbirlerine özgürlük alanı bırakmışlar daha çok. Belki ben aşkı böyle anlayabiliyorum nicedir. İkiz olmayan bir çaba olarak yani. Birbirine özgürlük alanı tanıyan "yüksek sevi biçimi" olarak. Çengel bulmacalarda aşk bu şekilde soruluyor. Alan önemli. Sürmüyor çünkü uzun zaman, araya hiç alan bırakmayınca. *Oscar Wilde* ne demişti: "Herkes sevdiğini öldürür." Belki de öldürmek istemiyorumdur artık. Felaketin cazibesini yeterince tanımışımdır; ki gayet caziptir bir müddet. Yeterince ceset bırakmış ya da olmuşumdur, kimbilir. Ben, "Ne de çok leşim var..." diyecek çağı geçiyorum galiba.

Yine de keşke aynı yöne baksaydılar, aralarında mesafe olsa da. Tam aynı noktaya demiyorum ama aynı yöne. Aralarında naif bir açıklık, aynı yöne...

Kim bilebilir ki, belki de adam eğleniyor ve kadının o anda göremediği bir nesneye odaklanmış. Bir müddet sonra dijital makinesinden belki bu resmi silecek ya da kadına gösterecek. Silinmemişse, kadın görmemiş olduğu nesneyi fotoğraf karesinde görecek ve "Aaa, ne güzelmiş," diyecek; ya da başka bir şey... Ya da bilmiş bilmiş susacak. Minnacık bir tepki illa ki olacak. Umarım.

Böylece mevzu çıkacak. Sürpriz bir durum yaratılacak fotoğrafın sağladığı. Bilinçli sürprizler çaba gerektirir. Ezber bozulacak önce çünkü. Pekala bir dijital fotoğraf makinesi de bir an gelir bunun aracı olabilir. Olma ihtimali var en azından. "Aman ne klişe," dediniz! Sanırım, ama klişeleri de sevme özgürlüğüm var; bazen. Klişeler güzeldir zaman zaman.

Birazdan yemeğe gidecekler. Kadın semaya bakıyor. Göbeğini şişirerek içinden beşe kadar sayıyor ve nefesini bırakıyor. Böylelikle iç organlarını, ruhunu yeniliyor, adama gülümsüyor.

Güzel bir yemek yediler. Hayat öylece devam etti. Sıkıcı. Rutin. Yeknesak. Monoton. Monotonluğun da bir havası vardır bir kere. İyi bir tarafı. Monotonluğu bozan kötü bir şey olduğunda anlaşılan iyi bir yanı.

Sırtları birbirine değiyor mu, ona bakıyorum ben. Değiyor işte. Aşina, samimi ve güvenli bir biçimde değiyorlar birbirlerine. Değsinler. Birazdan yüz yüze dönmeyecekleri ne malum? Kim bilebilir? Elimizde sadece bu fotoğraf var...

Deniz bitti

Sibel Ateş

Bana sarıl, öpüşürken televizyona bakma, yanıma gel, arkanı dönme uyurken. Söylemekten sıkıldım. Zaten bunları yapmış olsaydın yine sıkılacaktım. Sen en iyisini yaptın. Bunların hiçbirini yapmadın yine yeniden. Şimdi yoksun. Zaten hiç olmadın. Hep seni aradım yakınlarda bir yerde ama sen hep uzakta oldun.

Elma dersem çıkar mısın? Yine yeniden. "Sabah uyandığında beni yanında bulsan, ne yapardın?" demiştin. "Havalara uçardım," diye cevaplamıştım. Uçurmadın beni, ah uçurmadın. Sen çoktan yol aldın. Ben ardından bakakaldım... Saçlarını da kestirdim. Nasıl olsa yoksun artık. Evet, sana kızdığım için yaptım. Fotoğraf makinen yok artık. Bilgisayarı da bozdum. Oyun da oynayamayacaksın. O çok sevdiğin, sabahlara kadar başından kalkmadığın oyun programını mı soruyorsun? O da yok artık. Sistem çöktü. Ben çöktüm.

Artık iyice kokmaya başladın. Ne kadar saklayabilirim seni bilmiyorum. Buzlar da tükendi, ben de. Arka bahçeye ne dersin? Yanı başında mangal yaparım. Rakıyı unutur muyum? Hem de en iyisinden. Seri numarasına bakıp da alacağım, söz! Aa olanlarından. Salata istemezdin. Ama ben yine yapacağım. Bakkala gitmem gerekiyor. Oda spreyi bitti. Gazeteleri de unutmam. Tamam, ekmeği fırından alırım. Sıcak sıcak.

Artık hiç sıkılmıyorum. Ne zaman istesem sana dokunabilirim. Kızamazsın. Sıcak oldu sarılma da diyemezsin. Buz gibisin artık. Gözlerini kaçırma benden konuşurken. Yüzüme bak! Gözlerini açamıyorsun değil mi? Unutmuşum cam fanusun içinde onları. Lenslerini çıkarmadım. Solüsyondan koydum ama bugün suyunu değiştirmem lazım. Üç gündür aynı suyun içinde yüzüyorlar. Vücudun çok ağır. İstediğim yere götüremiyorum seni. Bir parçanı, kolunu mesela ayırsam senden. Elin bende kalsa. Dokunsa vücuduma. Sarılsa sıkıca. Ne dersin?

Odayı temizlemeye geldiler. Yatağı da ıslatmışım. Bugün uslu durursam, bahçeye çıkabilirmişim. İstemiyorum ki...

Burada daha çok içmeye başladım. Sigaralarımı çalıyorlar. Vermek istemiyorum. Oyuncaklarımı da paylaşmazdım ben kimseyle. Seni de...

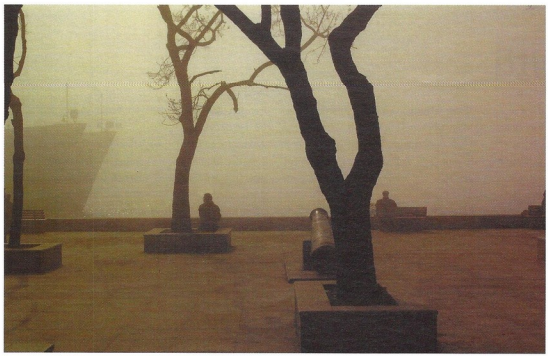
Artık seninle yapılan her ne varsa öyle sıkıcı ki. Çok bunaltıcı hem de. Karşımda uyuyorsun yine. Pardon, sızmışsın. Rakın bile bitmemiş. Ne o, bu gece erkenden çökmüşsün. Senin de mi canın sıkılıyor? Ama ağzımı bile açmadım daha. Seni sıkacak bir şey yapmadım ki. Tamam, istediğin çerezleri almayı unuttum. Tuzlu fıstık getireyim dedim. Sen istemedin. Ayaklarını sehpada. Bari koltuğa uzansaydın. Kollarını iki yana açmışsın. Sarılayım diye mi? Tamam, tamam, sadece şakaydı. Ama kumandayı aldım. Müzik kanalını açacağım. Sesini kısarım. Zaten sen uyuyorsun. Dışarıda deniz kokusu var. Her yeri sis kaplamış. Camdan bakmaya korkuyorum. Ya beni de alırsa içine karanlık gökyüzü. Hayır, camı açmaya çalışmadım. Açamam ki; cam kolları sökülü çok oldu... Denizin kokusu girivermiş içeri sen uyurken. Ne yapayım, benim suçum değil. Deniz bu, hiç bitmez ki...

Anksiyete nöbetlerimi başlattın, yine yeniden. Ne güzel başardın. Ödüllünü sonra vereceğim. Nasıl yaptın? Babam gibi. Nasıl başardın? Evet yine nefes alamıyorum. Yerimde duramıyorum. İlaçlar bile yetmiyor. Acıtmak istiyorum, acı vermek istiyorum. Çok yandı canım benim. Yapmadıkların acı vermiyor artık. Sıkıldım. Ben de geçtim senden. Sen çoktan geçip gitmiştin zaten. Soru çoktu. Cevap yoktu. Zaten, cevap anahtarındaki şıklarda ben yoktum. Sen bir vardın, hep yoktun...

"Zamanında çok gemiler yaktım ben, sen kendini ne sanıyorsun?" demiştin. Ben neyim peki? Senin hayatındaki yerim ne? Gemi batarken sığınılacak küçük sandalcık, filika, kurtarma botu? İçin karanlıyor benimle, değil mi? Eve gelince mahzunlaşıyorsun. Küsüyorsun sanki. Annesi tarafından zorla eve çağrılan, hâlâ oyun oynamaya doymamış çocuk misali, nefretle bakıyorsun yüzüme. Donuklaşıyorsun. Oysa ev dışındaki hallerin öyle eğlenceli, öyle hayat dolu ki... Herkes seninle birlikte olmaktan çok keyifli. Hep aranılan, hep tercih edilensin. Ama ev halin çok sıkıcı. Geceleri solan çiçekler gibi. Küstümçiçeği... Ben sokaktaki adamı ararken, sen evde kalacak, böylece elde tutulacak kadını bulduğunu sandın. Sen yanıldın! Ben de yandım! Halbuki ben, tam tersine seninle hayat buluyorum. Can alıyorum. Mutluluk soluyorum. Bir bilsen. Ne yapsam da seni yeniden kazansam. Dünyaları sersem önüne. Ah seni sersem sersem!

Sarılmayı özledim. Sarmalanmayı. Sevişmeyi. Sevilmeyi. Ama o hep bahanelerle kaçtı yanımdan. Vücudunu esirgedi benden. Orgazm olmak bile değildi derdim. Onunla olması yeterdi. Hiçbir şey yapmasi gerekmiyordu ki. Ödüldü bana sevişmeler. Öpücükleri en büyük mükafat. Kırk yaşında tahrik olmanın ne demek olduğunu öğrendim anne. "Rezilliği göze alıyorum onu seçerken," demiştim. İstemese de gideceğim yanına. Kapıdan kovdu, bacadan girdim.

"Ne olur, bir hafta seni bana ver," demiştim. Sadece bir haftacık. Yetmedi anne. Yanımda yatarken sessizce bana sarılmasını beklerdim. Vücudum isyan ederdi onsuzluğa. Mastürbasyon yapmak yetmezdi o yanımda yatarken sessizce. Neden ben değildim? Neyim eksikti diğer kadınlardan? Yüzlerce kadınla yatmıştı. Yüzbirinci olamaz mıydım? İlk kez bir erkek vücudu, üstelik göbekli bir erkek vücudu tahrik ediyordu beni. Araba kullanırken, öfkeyle arabanın frenine basarken içim gidiyordu anne. Demek bu kadar basitmiş. Ten uyumu dedikleri buymuş işte. Kırk yaşında geç kalınmış cinselliğe adım atarken ben, o çoktan cinsel devrimini tamamlamıştı besbelli. İlgisini çekebilmek için neler yaptım bir bilsen. Hiçbiri işe yaramadı. Dantelli külotlar, seksi gecelikler... Dudaklarım hep ıslak dolaştım yanında. Fark etmedi bile. En fazla söylediği şey, "Üşüteceksin, nereden buldun o incecik şeyleri," oldu. Oysa ben sanmıştım ki...



Eren Aytuğ

Çeşitli gazete ve dergilerde çalıştı. 2004 yılından beri de Picus'un kapak fotoğraflarını çekiyor. Fotoğrafları, Environment ve Gender adlı World Press Photo Seminerleri albümlerinde yer aldı. Birçok karma sergiye katıldı. İstanbul Saydam Günleri'nde "Kaos" ve "Ali Sami Yen'de Son Sezon" adlı dia gösterileri yaptı.

Siste ses ya da yorgun labarba

Attilâ Şenkon

Eski Türk filmlerinde Türkân Şoray, Hülya Koçyiğit ve Filiz Akın'ın söylermiş gibi yaptıkları şarkıları seslendiren Sevim Hanım'a sisli bir günde, deniz kenarındaki bir bankta otururken rastladı Sami Bey. Gerçi o olduğundan kuşkusu yoktu ama; son günlerde kendisini sık sık yanıltan gözlerinin oyununa gelip zor durumda kalmamak için biraz daha yaklaşarak kimi çizgi ve lekelerin farklılaştırdığı tanıdık yüze yeniden baktı. Önündeki rakı beyazı perdeyi aralamak isteyen bakışları yıllar önce nasılsa öyleydi yine. Derin ve hülyalı.

"Merhaba Sevim Hanım," dedi usulca. "Rahatsız etmiyorum ya?"

Karşısında duran ak saçlı, zayıf adamı gözlerini hafiften kısarak dikkatle süzdü kadın.

"Kusura bakmayın, çıkartamadım sizi."

"Filmlerin kalabalık sahnelerindeki konuşmaları seslendiren gruptan Sami," dedi adam. "Labarbacı Sami yani."

"Hey gidi Sami Bey!" diye bağırdı kadın. "Bağışlayın lütfen."

Ayağa kalkıp yıllar sonra kavuşmanın sevinciyle dolu dolu kucakladı eski dostunu.

"Hey gidi günler!" dedi Sami Bey, aynı sevinci sesinde taşıyarak.

Yan yana oturup eski günlerden, kapalı gişe oynayan filmlerden, o filmlerin artık hayatta olmayan oyuncularından konuştular bir süre.

"Çoğunu ilk kez benim söylediğim şarkıları yıllar sonra nostalji adıyla yeniden okuyanlar milyonlar kazanırken, adımın bile anımsanmıyor olması ne acı," dedi Sevim Hanım. "Ne çabuk, ne kolay unutuyoruz her şeyi. Ne kadar vefasızız. Siz labarbacı dostlarınızla görüşüyor musunuz bari?"

"Asım, İbrahim ve Hayati ile her hafta bir kahvede buluşuyoruz," dedi Sami Bey. "Biz birbirimizden hiç kopmadık."

"Sizin labarba grubunda bir de Türkân Şoray sevdalısı Tahir Bey vardı. O katılmıyor mu size?"

"Geçen yıl kaybettik Tahir'i. Akciğer kanseriydi. Elimizde avcumuzda ne varsa birleştirmemize karşın tedavi parasını denkleştiremeyince..."

"Çok içiyorsunuz şu mereti Tahir Bey. Ciğerlerinize acımıyorsunuz, sesinize acıyın bari. Sizin ekmek paranız o."

"Korunması gereken asıl ses sizinki Sevim Hanım. Ötekiler arasında öne çıkabiliyorsa anlamlıdır ses. Değilse, uğultudur, labarbadır işte. Benimki kuru gürültüden başka ne ki Allah aşkına?"

"Haksızlık etmeyin kendinize."

"Hayatım sesimi aramakla geçti benim. Bırakın başkalarına duyurmayı, bir kez olsun kendim bile duyamadım onu. İnsanın söyleyemeyip içinde biriktirdiği şeylerin zamanla yüreğe verdiği ağırlığı bilir misiniz?"

"İlahi Tahir Bey. Canınıza yazık ayol. Ben hiçbir şeyi tutmam içimde. Dilimin ucuna geldiyse söz, söyleyiveririm hemen. Salıveririm gider. Siz de deneyin bence. Rahatlarsınız."

"..."

"Bakın, sustunuz yine."

"Peki öyleyse. Ben size âşığım Sevim Hanım. Bu stüdyoda karşılaştığımız ilk günden beri sırılsıklam âşığım. O kadar derin, o kadar hülyalı bakıyorsunuz ki, içine işliyor insanın. Bir eşi de Türkân Şoray'da vardır bu bakışların. İkinizden başka da kimsede görmedim."

"Rica ederim Tahir Bey. Abartıyorsunuz. Evlisiniz üstelik. Yakışıyor mu hiç? Siz bunları söylememiş olun en iyisi. Bense duymamış gibi davranayım. Bu konuşmayı unutalım lütfen."

Gözleri dolmuştu Sevim Hanım'ın.

"Haberim olmadı," dedi dudakları titreyerek. "Duysaydım..."

"Üzdüm sizi, kusura bakmayın."

"Ya öteki arkadaşlar, onlar nasıllar?"

"Yaşlandık artık," dedi Sami Bey. "Bir araya gelince ya sağlık sorunları konuşuluyor ya da hayat pahalılığı. Herkes içini döküp birbirine dert yanıyor. Kendimiz söyleyip yine kendimiz dinliyoruz aslında. Nesli tükenmek üzere olan birkaç ihtiyarın yorgun labarbasına başka kim kulak verir ki zaten?"

Sami Bey yavaşça kalktı banktan.

Gizlemeye çalıştıkları ince bir hüzünle vedalaştılar.

Henüz birkaç adım uzaklaşmıştı ki, nereden geldiği anlaşılmayan bir ud sesi duyuldu. Ardından duygu yüklü, eski bir şarkıya başladı Sevim Hanım.

'Ayrılsak da Beraberiz' diyen sesi, yanı başında duran dilsiz topa nispet yaparcasına gümbür gümbür patlayarak deldi sisi. Yıllar öncesine açılan bu küçük delikten uzaklara dalıp giden bakışları ise biraz *Hülya Koçyiğit*, biraz *Filiz Akın*, en çok da *Türkân Şoray*'dı nedense.

15 Eylül 2005

Kaybolmuş ama yitirilmiş değil

Onur Baştürk

Bu fotoğraf neyi mi çağrıştırıyor? Çok fazla şeyi. O şeylerin hepsi ıslak ve kaybolmuş. Kaybolmuş ama yitirilmiş değil. Henüz yani.

Biraz daha açayım. Hatta film gibi olsun, kare kare, siz de düşleyin...

Yataktasınız. Gözleriniz yavaş yavaş açılıyor. Kıpırdanmaya başlıyor vücudunuzun bir yerleri. Derken değdiğiniz tene ayıyor bilinciniz: İşte o, insana kendini kaybettiren sevgili! Birbirinize adeta yapışmışsınız, sarılmaktan öte bir şey bu. Sevişmenin yorgunluğundan da değil, çok basit: Kaybetme korkusundan. Ama farkında değilsiniz: Onda kaybolup gitmişsiniz, siz siz olmaktan çoktan çıkmışsınız. Bir olmak, böyle bir şey. Hem iyi (bir limana ölümüne demirlenmek gibi) hem de çok fena (diğer limanları da görmek ister gönül)...

İşte bu sisli fotoğraf tam da böyle bir şey. Birbirinde kaybolmuş iki sevgili; yataktalar, çıkmıyorlar dışarı, çıkmak da istemiyorlar. Üstlerini üzerlerine (yorgan misali) örtünmüşler. Nitekim, ıslak ve mutlular...

"Lamelifin kolları dolandı boynuma"

Tolga Meriç

I. BİR YAŞINA BASAR BASMAZ SÖYLEDİN ÇİŞİNİ - TUVALET SORUNU ÇIKARMADIN BANA - diyen anneni de anımsamıştın ürpererek - yirmi yedi yaşında yatağından kalkıp - kitaplığa işlediğin o cinnet gecesinde - onlarca dille sarsıldıktan - tekrar tekrar yıkıp kurduktan sonra kendini - *İnci Aral'dan Selim İleri*'ye - *Leyla Erbil*'den *Attilâ Şenkon*'a - *Çehov*'dan *Selçuk Baran*'a - *Tomris Uyar*'dan , *İngeborg Bachman, Jean Genet, George Bataille, Abdülhak Şinasi Hisar, Nahid Sırrı ve Sevim Burak*'a - NE YAPIYORSUN SEN diye bağırmıştı B - çocuğuymuşsun gibi - yarı bilinçsizdin - inkarlar, korkular ve atılamamış çığlıklarla - ondan beter bağırmıştın - NE VAR diye - öldürücü bir unutma isteği duymuştun çünkü - uyanmış, yarıda kesmiş, banyoya gitmiştin - peşinden gelse çıldırabilirdin - işerken arkana bakıyor - sağ kolunla duvara tutunmuş - sol kolunla gelecek - görecek birilerini durdurmaya çalışıyordun - tek bir ses - tek bir yüz - apartmanı ayağa kaldırmana - delireceğin yoksa da delirmene yetecekti - BENİMLE YAŞAMAK İSTİYORSAN - Y İLE BİR DAHA GÖRÜŞMEYECEKSİN demişti B - yeniden yattığında - o an istesen onun aklını başından alabileceğini hissetmiştin - sırtını kaşımıştı yatıştırırcasına - SABAH TEMİZLERSİN, UYU ŞİMDİ demişti - VE OKUMA BİR SÜRE - HASTALANACAKSIN YOKSA.

II. Şimdi fotoğrafa - kasvete - bakıp yazacakken elbette kitaplığa gideceksin yine - VİRAN YÜREK, BASIK ODA, KÖMÜR - GECENİN BİR SAATİNDE VURUYOR, ÇARPIYORSA - ÇIKIN AÇIKLIĞA - Necatigil - ilk aklına gelen - sonra da Tezer Özlü - PAZAR GÜNLERİ... ŞİMDİLERDE... SOKAK ARALARINDAN GEÇERKEN... GÖZÜME AİLE BABALARI İLİŞİRSE, KIŞIN, YAĞMURLU GRİ GÜNLERDE TÜTEN SOBA BACALARINA İLİŞİRSE GÖZLERİM... EVLERİN PENCERE CAMLARI BUHARLANMIŞSA... ODALARIN İÇİNE ASILMIŞ ÇAMAŞIRLAR GÖRÜRSEM... BULUTLAR ISLAK KİREMİTLERE YAKINSA, YAĞMUR ÇİSELİYORSA, RADYOLARDAN NAKLEN FUTBOL MAÇLARI YAYINLANIYORSA, TARTIŞAN İNSANLARIN SESLERİ SOKAKLARA DEK YANSIYORSA, GİTMEK, GİTMEK, GİTMEK, GİTMEK, GİTMEK, GİTMEK... İSTERİM HEP.

III. Y bir yıldır işemek için tuvaleti kullanmadığını - çünkü sevgilisinin ağzına işediğini söylediğinde - kanın donmuştu - geceleri alıyordu seni - her seferinde başka bir eve götürüyordu - tarihi eser kaçakçısıydı - saatlerce seyrettiği heykellerden söz ediyordu - ailesinde profesör de vardı, doktor da - bunu olumlu bir şey sayıyordun - gerçek bir çelişkin yapıyla karşılaştığın için - şükran duygusuyla dolup taşıyordun - entelektüel birikimin karşısında aşağılık kompleksine kapılıyor - bunu açıkça dile getiriyordu - hiçbir duygusunu saklamıyor - saklamadıkça güçleniyordu - konularının çeşitliliğine - sansürsüzlüğüne şaşıyordun doğrusu - sen de coşuyordun ara sıra - parasızlıkla sünepelik arasındaki ilişkiye değiniyor - çalışmayı - daha doğrusu hiyerarşiyi çok aşağılık bulduğunu - ömrünce çalışmaktan kaçtığını - çocukluğunda mavi gözlerin yüzünden - ecnebilere ve artistlere benzetildiğini - aslında ailenin çalışmaktan utandığını - sana da bunun aşılandığını - artiste benzetilmenin altında çalışmak zorunda kalmayacağının - aşağılanmayacağının sevincinin yattığına inandığını - tam da bu yüzden kendini satmaya koşullandırıldığını - fermuarlara, otel odalarına, yırtmaçlara, makyajlara - cinselliğin en öldürücü olanına - içki bardaklarına, hizmetçileri hor görmeye - yuva yıkmaya ve metresliğe özendirildiğini - trajik yollara saptığını anlatıyordun - sapıtmıştın büsbütün - sende olduğunuz akşamlardan biriydi - kitaplıktan Çehov'u alıp getiriyor - ağlaya ağlaya - atma şimdi, ağladığın falan yoktu - okuyordun İrina'nın sözlerini - YAŞAM GÜZEL DİYORSUNUZ. YA SADECE GÖRÜNÜŞTEYSE BU? BİZ ÜÇ KIZ KARDEŞ İÇİN HENÜZ BİR GÜZELLİĞİ OLMADI BU YAŞAMIN. EZDİ, YABANIL OTLAR GİBİ KAPLADI BİZİ... GÖZLERİMDEN YAŞLAR AKIYOR... GEREK YOK BUNA... (HIZLA SİLER YÜZÜNÜ. GÜLÜMSER.) ÇALIŞMAK GEREK, ÇALIŞMAK. ÇALIŞMANIN NE OLDUĞUNU BİLMEDİĞİMİZ İÇİN YAŞAM BÖYLE İÇ KARARTICI GÖRÜNÜYOR BİZE. BİZLER EMEK HARCAMAYI HOR GÖREN İNSANLARIN ÇOCUKLARIYIZ - zıvanadan çıkmıştın - çalışmamak için - daha doğrusu hiyerarşiden tiksindiğin için - pataklanmaya bile razı olduğunu - içinde böyle hasta - miras kalmış bir duygunun uyukladığını - bazı gizli hesaplarının - kötü niyetlerinin olabileceğini - kendinden çok utandığını anlatıyordun - şimdi baktıkça fotoğraftaki kişilerin sırtlarına - insanın sırtı hayvana en yaklaşan - en çıplak - en sert hali gibi gelir sana - pataklanmayı - çalışma sevincini - kadını ve erkeği düşünüyorsun - bu insanların şiddete maruz kalmış olabileceğini - Selçuk Baran'ı - şiddetin sırrını onun çözdüğünü - BAK ŞEKERİM, BİZ BÖYLE ÇAKIŞTIRIRIZ ARADA. GENÇLİĞİMİZDE DE İÇERDİK. AMA GİZLİ GİZLİ. IŞIKLARI SÖNDÜRÜRDÜK, GELEN OLURSA EVDE KİMSE YOK SANSIN DİYE. ÇÜNKÜ İÇTİĞİMİZİ DUYARLARSA TEFE KORLAR DA ÇALAR-

LARDI SONRA. ÜSTELİK ÖĞRETMENİZ İKİMİZ DE. (...) VE ÇOCUĞUMUZ YOK, OLMUYOR. BİLMEM ANLATABİLİYOR MUYUM HAYATIM? BU, KAFAYI BULDU MU BAZEN BENİ PATAKLARDI. HİÇ SESİMİ ÇIKARMAZDIM. YALNIZCA "AMAN HULUSİ BEY, KURBANIN OLAYIM YÜZÜME VURMA," DİYE YALVARIRDIM, "YARIN DERSİM VAR."

IV. Denizcilik Müzesi'nin önü olmalı burası - fotoğraftakiler ne kadar uzak birbirine - otururken bile - yıllar önce atılmış topların barutu - girmiş aralarına - tam burada Attilâ Şenkon'u alıyorsun kitaplıktan iyileşmek için - Gökkuşağına İki Bilet'i - 70'lerin Ankara'sında geçen bu romandaki kapıcı kızı Sağkız cumhuriyetin vicdan azabıdır - romanın kahramanı Işık, apartmanlarının bodrum katına Sağkızların taşınacağını öğrenince KİMSEYE AÇIKLAYAMADIĞI O KIMILDANMALARIN BİR YENİSİNİ yaşar - ama çok geçmez - HENÜZ PERDE TAKILMAMIŞ PENCERELERİNDE GÖRÜNDÜĞÜ AN, SARI SAÇLARI VE YEŞİL GÖZLERİYLE, MAHALLEDEKİ ÇOCUKLARIN YAŞAMININ ORTASINA FIRTINALI BİR GECE YARISI BOŞ ARSADAKİ AĞACIN KALIN GÖVDESİNİ İKİYE YARAN YILDIRIM GİBİ DÜŞÜVEREN Nihal taşınır apartmana - Sağkız hemen sezer uğursuzluğu - TIPKI GAVURA BENZEDİĞİNİ söyler Nihal'in - BİR ANDA OĞLANLARIN İLGİSİNİ TOPLAYAN BU KIZ, SELO AĞA'NIN ZAHİDE'NİN ÜSTÜNE GETİRDİĞİ KUMAYI ANIMSATIR Sağkız'a - GÜNLERCE AĞLAMIŞ, CANINA KIYMIŞTIR Zahide - bu kuma göndermesi - Türkiye'de kadınla erkeğin arasındaki derin uçurumun eşiğine bırakır okuru - Sağkız'ın KÖY İLKOKULUNDAN GELİP DEVAM ETTİĞİ BİRİNCİ SINIFI BİTİRMEK ÜZERE OLMASINA KARŞIN okumayı sökememiş olması kadınla erkeğin ayrılığa mahkum oluşunun nedenlerinden birine işaret eder - Tevfik Fikret'in deyişiyle kızlarını okutmayan millet erkeklerini yalnızlığa mahkum etmiştir - bu kadarla da kalmaz - mahalledeki çocukların tanışmak için kapışıp fırsat kolladığı Nihal'le konuşan ilk kişi olmak Sağkız'a düşer - ne var ki, asıl yakıcı olan, varlığından o kadar rahatsız olduğu Nihal'le ilk tanışmanın Sağkız'a düşmesi değil - Sağkız'ın bunu APARTMANIN KAPISINDAN FIRLAYARAK çocuklara yetiştirmesidir - YATAĞININ ÜSTÜNDE ADAMA SAHİCİ SAHİCİ BAKAN BİR SÜRÜ OYUNCAK BEBEĞİNİN OLDUĞUNU - BİR FRANSIZ OKULUNA GİTTİĞİNİ - ANNESİYLE BİR YABANCIYLA KONUŞUR GİBİ KONUŞTUĞUNU - anlatır NEFES NEFESE - bu sahnede Sağkız kadınlığından umudu keser - cinselliğini kaçınılmaz bir biçimde sıfırlar - aşık atamayacağı Nihal karşısında - ondan tıpkı bir oğlan çocuğu gibi bahsederek - üstelik oğlanlara - üstelik bütün çocuklardan ayırdığı Işık'ın yanında - oğlanların tarafına kayar aslında.

V. Sana öyle geliyor ki - Çehov, Selçuk Baran, Tezer Özlü ve Attilâ Şenkon aynı acıyı söylemiş - fotoğrafta bu acıdan başka bir şeyi göremezsin sen.

İzler ve dökülmüş yapraklar birbirine karışmış, bir de gölgeler

Pınar Cartier

Açık denizlerde bir gemi batmış sanki bir zamanlar ve birtakım Robinson Crusoe'ları savurmuş bu "ıssız" ve "medeni" adaya dalgalar... Kök salmış insanların yalnızlıkları, silahları, savunmaları ve onların mekanizmaları. Ağaçlar bile daha insani ve barışçıl bu memlekette, birbirlerine hiç değilse bir dal uzatıyorlar. Tamam, zeytin dalı değil belki ama, elde ne varsa o işte! Bir çınardan zeytin ağacı olmasını kimse beklemez elbette. İnsanların yaşamıysa onlarınkinden daha bitkisel. Asırlardır bekledikleri gemi gelmiş, uyuşmuş herkes, umursayan yok. Bir boşluk doldurmuş her tarafı. Bir de izler... bazıları yara gibi nerede başlayıp nerede bittiği belirsiz ve derin, çoğu da bir arada durması gereken "standart" parçaların yer yer iyi yapışmış, bazen daha gevşek birleşme noktaları. İzler ve dökülmüş yapraklar birbirine karışmış, bir de gölgeler... Bir iki pırıltı var, bekleyen geminin etrafında. Ne acaba? Tam bir adım uzaklıkta belki, ama o yolculuğa çıkmadan tam da bir adım önce fark edilmek üzere konumlandırılmış, insanın aklı orada kalsın diye sanki. Terk edeceği en son şey ve terk etmek istemeyeceği bir şey gibi.

Ben hayvanları sevmem

Gülüm Dağlı

Sahneye bayılıyor. Ama orada ne kadar çekiciyse kuliste de o kadar soğuk ve itici olduğundan haberi yok. Kulisteyken daha çok seviyorum onu. Sahnedeyken "sevmek" dürtüsü fikrimi sormuyor. Benimki biraz daha farklı. Olmadığında olmadığını hissetmek her şeyden daha çok canımı yakıyor. O da canımı yakmaya, bir görünüp bir kaybolmaya bayılıyor.

Aradan 15 yıl geçti. İkimiz hakkında bunlardan başka bir şey bilmiyorum. Bizimki bir sahneden ibaret. Başrolü hep o oynar; ben onun yönlendirmeleriyle çekidüzen veririm kendime. Ne derse onu yaparım, sağ adımını atsa uygun olsun diye solu atarım. Bazen beni sahneye istemez; kendi kendine konuşur, güler, yerlerde yuvarlanır, fotoğrafı çekiliyormuş gibi bakarak, bacaklarını ilginç şekillerle birbirine bağlayarak oturur. Ben sadece izlerim. O sadece bana oynar.

Gazetedeki bir habere kızıp karşıma oturduğu o günden beri, her yeni gazetede kızılacak haberlerini aradım. Birçoğuna bağırdı, aynanın karşısına geçip kelimelerini sıraladı. Gözlerini gözlerine dikti, kendinden korktu, ellerini daha önce kimsenin art arda kullanmadığı şekillere soktu, kaşlarını çattı, kapanışı yaparken "Bu kadarı da olmaz!" diye bağırdı, onunla beraber arkadan biri daha bağırdı: "Kestik!" Sustu, yorulduğunu hissetti, gazeteyi bıraktı.

Aylar sonra dün gece bir oyun izledim yeniden. Başrolde O; bu kez aynanın karşısında değil. Kelimeleri cümleye dönüştürme kaygısı yok. Hiç değişmemiş. Ben değiştim. Artık başrollerin kadınıyım. İstediğim gibi kurabiliyorum onu. Bazen sadık bir sevgili, bazen iyi bir baba rolünü veriyorum. Hepsini alıyor, usulca giyiniyor, karşıma geçip en kutsal haliyle tam istediğim tavrı takınıyor. İşte o zaman "Ah Omayra" diyorum:

Kork!
Kutsal kitaplardaki kadar kork benden!
Çünkü hiçtir bütün duygular
Korkunun verimi yanında

Profesyonel bir tilki gibiyim. Her adımım saliselere uygun; gözlerim avımda, yavaş yavaş yaklaşıyorum. Zamanı geldiğinde pençelerim her zamankinden daha keskin olacak. Ben her zamankinden daha güçlü. Onu avucumun içine alıyorum. Benzeri olmayan çok değerli bir hayvan gibi bakıyor; "Ben hayvanları sevmem" diyorum. Öpüyorum; gözlerini, kirpiklerini, yanaklarını, dudaklarını... Yavaş yavaş dokunuyorum teninin her bir noktasına; gözlerim gözlerinde. Ellerim buz gibi soğuk, ellerim bıçak gibi keskin. Ve ben,

Siliyorum bir aşkı var eden her ayrıntıdaki
parmak izlerini

Kalbinin içinden giriyor, sırtından çıkıyorum. Kanını biriktiriyorum ellerimde, kanını okşuyorum. "Bu kadar yeter!" diyorlar, oyun bitiyor. Maslak'tan Beşiktaş'a kadar koşuyorum. Ellerimde kan, ceplerimde kan; bir ağaç gölgesi arıyorum. Binlerce O'ndan oluşan bir ağaç gölgesi...

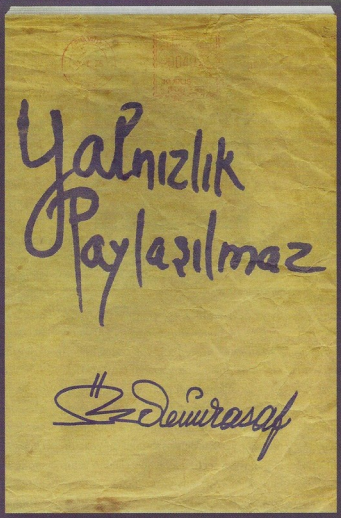
Sırtımda bir sonbahar yorgunluğu, karşımda gemiler, üzerimde bin bir parçadan oluşan parça parça sevgilim...

Siren seslerinin ritmiyle bacaklarımı sallıyorum.

Özdemir Asaf

•

Yalnızlık Paylaşılmaz



epsilon

Yeni Çizgi

Genel Dağıtım: Yeni Çizgi Yayın Dağıtım Tic. ve San. Ltd. Şti.
Tel: 0.212.220 57 70 (pbx) Faks: 0.212.222 61 55

yenisayfa.com.tr
online alışveriş için

İnsan hâlâ masum...

Küçük Kara Balık, Bir Şeftali Bin Şeftali gibi kitaplarıyla çocukluğumuza damgasını vuran öykücülerden biridir Samed Behrengi. Onun yazdıkları, günümüzün çocukları için de bir ışık, insanoğlunun masumiyetini yitirmeyeceğine dair bir umut olmalı.

Samed Behrengi'nin yaşam serüveni bundan tam altmış altı yıl önce İran'da başladı. Fakir bir ailenin çocuğuydu. Eğitimini zor şartlar altında tamamlayıp öğretmen oldu. Ülkesinin baskılarla koyulaşan karanlığında körpe zihinlerin, minicik kalplerin aydınlığına sığındı; yani çocukların dünyasına. Tam on bir yıl köy köy dolaşıp kendini çocukları bilgilendirmeye adadı ama bu ona yetmedi. Çünkü tüm halkı gibi o da Şah rejiminin toplumda yarattığı tahribattan etkileniyor ve buna karşı bir şeyler yapmaya çalışıyordu. Sesini yükseltmek, dur demek, itiraz etmek, İranlı çocuklara bundan daha farklı ve güzel bir yaşamın mümkün olduğunu göstermek ve ülkesinde yaşananları dünyanın farklı yerlerindeki çocuklarla paylaşmak istiyordu. İran'daki yönetim nedeniyle düşüncelerini açıkça ifade etmesi mümkün olmadığı için hikâyelere sığındı. Yetmedi, masallara da kucak açtı. Yazıya sığınıp hem yetişkinlerin ufkunu açacak, hem de çocukları gönendirecek öyküler yazdı. Şeftaliden balığa, ilginç ve sevecen kahramanlar yarattı. İran'da Farsça olarak kaleme aldığı hikâyeler, gün geldi, sınır tanımaz oldu. İtalya ve Çekoslovakya'da ödüller alan kitabı *Küçük Kara Balık* ile tüm dünya çocuklarına sesini duyurdu. Tabii Şah yönetimi rahatsız oldu bundan. Çünkü İran'da yaşanan yoksulluğun, baskının, mutsuzluğun resmi vardı bu anlatılarda. Bu da yetmezmiş gibi bir de başkaldırı vardı, isyan vardı, mesaj vardı. Yönetim duruma el koyup hemen yasakladı *Behrengi*'nin kitaplarını. Baktı ki bu da çözüm değil, işte o zaman onu tamamen susturmaya karar verdi. Otuz yedi yıl önce *Behrengi*'yi Aras Nehri'nin kollarına atarak yok etmeye kalktı ve maalesef bunu başardı.

Samed Behrengi öldüğünde sadece yirmi dokuz yaşındaydı ama kitapları ve fikirleri nesilden nesle geçerek, zamana meydan okuyarak güncelliğini ve evrenselliğini koruma devam etti. Ne geçmişteki Şah yönetimi, ne de bugünkü molla rejimi kitaplarını yasaklayarak *Behrengi*'yi yok edebildi.

Küçük Kara Balık
Samed Behrengi, çev.: İldeniz Kurtulan
Alfa Basım Yayım

Kısa ama anlamlı bir yaşamdı onunki. Sıcacık, içten hikâyelerini yalın ve sürükleyici bir üslupla anlatarak yediden yetmişe herkesi peşine taktı. Masallarının alt metnine derin mesajlar yerleştirdi, eleştirilerini bu yolla dile getirmeyi seçti, edebiyatın elinden tutup başkaldırdı ülkesinde yaşananlara.

Sevgi ve dostluk, kardeşlik ve umut, paylaşma ve içtenlik, *Behrengi*'nin yazdığı alegorik hikâyelerdeki en önemli motiflerdi. Küçük mutlulukları, paylaşıldıkça azalan hüzünleri anlattı sık sık. Yoksul çocukları kahraman yaptı kitaplarına. Kitap okumayı bize o sevdirdi belki de. İçinizde *Küçük Kara Balık*'ı okumayan var mı mesela? Ya da çocuğuna okutmak istemeyen? *Küçük Kara Balık*, *Samed Behrengi*'nin kendisidir biraz da. Çünkü o da sığ ve ancak kar sularıyla beslenen bir ırmağın balığıdır İran'da. Kıskanç ve bağnaz çevresinin tüm baskılarına karşın denizi bulmak üzere yola çıkar. Ve ülkesinin sınırlarını aşıp tüm dünya çocuklarıyla buluşur.

Behrengi denince ilk akla gelen bu kitaptır ama *Bir Şeftali Bin Şeftali*'yi de unutmamak gerekir. Bu kez kitabımızın kahramanı, bir şeftalidir. Onun sesini duyurur *Behrengi* bize. Bir de Ali ve Mehmet çıkar kitapta karşımıza. Onlar, İran'daki binlerce yoksul çocuktan ikisidir sadece. Küçük şeftali telaş içindedir, hemen büyümek ve olgunlaşmak istediğini anlatır tüm içtenliğiyle. Büyümek zorundadır, çünkü tıpkı diğer İranlı çocuklar gibi Mehmet ve Ali'nin karnı açtır.

Yazarın imzasını taşıyan sarsıcı hikâyelerden bir diğeri de, *Püsküllü Deve*'dir. *Behrengi* bu kez, babasıyla büyük şehre gelen yoksul bir çocuğun büyük bir oyuncak deveyle dostluğunu öyküler bize. Deve, büyük bir oyuncak mağazasının vitrininde ışıklar altında yaşar. Değerlidir, çünkü pahalıdır. Minik kahramanımız ona hiçbir zaman sahip olamayacağını bilir ama yine de umut etmekten vazgeçmez. *Behrengi*, yokluğa isyanının sesini inceden inceye duyurur bize kitap boyunca. *Bir Günlük Düş ve Gerçek*, *Bir Vardı Bir Yoktu*, *Bu Gelen Köroğlu'dur*, *Bütün Masallar*, *Kargalar*, *Kel Güvercinci*, *Konuşan Bebek*, *Pancarcı Çocuk*, *Sevgi Masalı*, *Ulduz Kız'ın Kargaları*, *Ulduz Kız'ın Konuşan Bebeği*, *Ulduz ve Kargalar*'sa, onun diğer haykınşlarının adlarıdır.

"Toplumu tanımanın birkaç yolu vardır. Bu yollardan biri kitap okumaktır. Öyküler bize toplumumuzun gerçek bir resmini çizebilir. Sorunları ve nedenlerini açıklayabilir. Öyküler, okuyanları yalnızca eğlendirmez. Bu yüzden ben de akıllı çocukların öykülerimi yalnızca hoş vakit geçirmek için değil, aynı zamanda öğrenip bilgilenmek için okumalarını istiyorum." *Aziz Nesin*'in dediği gibi, insanlar gidince geriye şarkıları kalır. Kimi şarkılar vardır, kısadır, söylendiği yerde kalır. Kimi şarkılar vardır, melodisi yüzyıllara yayılır. Tıpkı *Behrengi*'nin şarkısı gibi... Kitapları İran'da hâlâ yasak olsa da, hikâyeleri tüm dünyada dilden dile dolaşmaya ve bizleri gönendirmeye devam edecek.

Yelda Dönmez

Esen Tezel B.

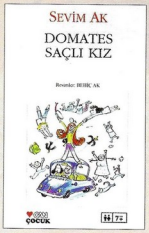
Dünyanın tüm böcekleri

Gırgır, Cıngar, Hıbır, Ustura gibi mizah dergilerinin yanı sıra, *İzlenim, Aksiyon, Zaman, Yeni Asya, DMG Magazines* ve *Hürriyet* gibi basın yayın organlarında da karikatür ve illüstrasyonları yayımlanan *Dağıstan Çetinkaya*, aynı zamanda bugüne kadar *Ormandaki Bisiklet, Miyop Gergedan, siyah Benekli Elma, Nasreddin Hoca, La Fontaine Masalları, Her Güne Bir Oyun, Yıldızlı Atlas* gibi birçok çocuk kitabı da resimlemiş. 1993 yılında Karikatür ve Mizah Müzesi'nde ilk kişisel sergisini açan sanatçı, *Böcekistan*'da hem çocukları, hem de yetişkinleri böceklerin ülkesine götürüyor; tıpkı *Microcosmos* filmindeki gibi... Uğurböcekleri, çekirgeler, örümcekler, karıncalar, salyangozlar, sivrisinekler ve karasinekler, kırkayaklar ve kertenkeleler; kısacası gündelik hayatta sevdiğimiz ya da korktuğumuz bütün böcekler, bu ülkenin vatandaşları... Bu çizgi bantta onların da endişeleri ve korkuları var, onlar da bazı arkadaşlarına sinir oluyorlar, onlar da okula gidip ödev yapıyorlar, onlar da anne-baba... İnsan dünyasına yapılan bu göndermeler, *Böcekistan*'ı daha da eğlenceli kılıyor. *Çetinkaya*, kendisini bu çalışmayı yapmaya iten tek şeyin, böceklerin dünyasına duyduğu merak olduğunu, böylece kitabın neredeyse kendiliğinden ortaya çıktığını söylüyor. *Böcekistan*, böceklerin kendine has birer kişiliği bireylere dönüştüğü karikatürleriyle çocukların hayal gücünü geliştirmenin yanı sıra böcek korkusu olanların bu korkuyu kolayca yenmelerini ve neredeyse koşup doğadaki bütün böceklere sarılma isteği duymalarını sağlayacak kadar hoş ve renkli bir çizgi bant.

Böcekistan, Dağıstan Çetinkaya
Saklambaç Yayınları

Güneş'in değişen hayatı

Pembe Kuşa Ne Oldu, Babamın Gözleri Kedi Gözleri, Sakız Kız'ın Günleri, Dalgalar Dedikoduyu Sever, Uçurtmam Bulut Şimdi, Toto ve Şemsiyesi gibi çocuk kitaplarıyla tanıdığımız *Sevim Ak*, *Domates Saçlı Kız*'da yetiştirme yurdunda büyüyen bir kızın, annesinin birdenbire ortaya çıkmasıyla altüst olan hayatını anlatıyor. Çürük Yumurta Kenti'nin durmadan ortalığı karıştıran, her yere girip çıkan, buldukları her şeyi alıp ikamet ettikleri sakız ağacının kovuğuna götüren baş belası iki kargası Tiktak ve Tıktık'ın aşırdıkları bir dosyadan çıkan bu hikâyeyi, kargaların konuştuklarını dilimize çeviren bir "kargalog" sayesinde biz de öğreniyoruz: Daha bebekken bir sepet içinde yetiştirme yurdunun kapısına bırakılan ve o günden beri, çocuklara annelik eden Sulak Anne, arkadaşları Yıldız, Ay, Erik, Kiraz, Işık ve diğerleriyle mutlu mesut yaşayan Güneş'in annesi günün birinde kızını yurttan almak ister. Oradakinden başka hayat tanımayan Güneş ise bu "yabancı" kadınla, bilmediği bir hayata adım atmak konusunda hiç hevesli değildir. Bir bakıma da haksız sayılmaz; çünkü,



Domates Saçlı Kız
Sevim Ak
Can Yayınları

evet, belki yurtta bir sürü kızla aynı odada yatmaktan, uyulması gereken bir yığın kuraldan kurtulmuştur ama bu yeni evinde de onu bekleyen başka zorluklar vardır: annesinin soğuk davranışları, üvey babasının öfkesi ve üvey ağabeyinin ilgisizliği. Güneş kendini yapayalnız hisseder ve bu yalnızlıktan hayaller kurarak, bir çöplükte bulduğu denizci şapkasını kafasına geçirdiği anda istediği yere gidebileceğini düşleyerek kurtulmaya çalışır. Üstelik, Sulak Anne'nin anlattığı masalda söylendiği gibi, "Yüreğin sevgiyle doluysa yalnızlık diye bir şey yoktur"; Güneş de sevgi dolu, akıllı ve iyi niyetli bir çocuktur. Dolayısıyla zamanla yeni çevresine de alışmaya, yeni dostlar edinmeye başlar.

Sevim Ak, Güneş'in öyküsünü, aralara kargaların kısa diyaloglarını da serpiştirerek zenginleştirmiş. Yazarın, dostluk kavramını, aile bağlarını ve anne-kız ilişkisinin karmaşıklığını da ele aldığı *Domates Saçlı Kız*, sürükleyici kurgusu ve renkli anlatımıyla çocukların ilgiyle okuyacakları bir kitap.

Peter Straub:
Yazmak gerçekliği icat etmektir

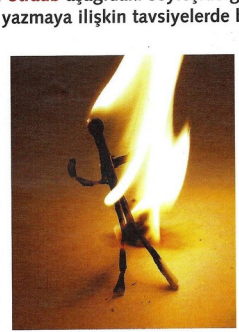
Ünlü müzisyen Nick Cave'in bile hayranlık ifadesi olarak iki şarkısını ithaf ettiği korku romanları yazarı Peter Straub aşağıdaki söyleşide genç bir hayranı ve meslektaşına içini döküyor, yazmaya ilişkin tavsiyelerde bulunuyor.

Merhaba Mr. Straub,

Uzun süredir yapıtlarınızın hayranıyım. (Yeri gelmişken, "Yitik Oğlan, Yitik kız" harikaydı.) Ben de kurmaca yazıyorum, elbette kayda değmeyecek türden, pek önemsiz bir yazar sayılırım ben. Siz eminim hatırlamıyorsunuzdur ama birkaç yıl önce bir dergi nin editörüne gönderdiğiniz mektupta o dergide çıkmış olan hikâyemi methetmek inceliğinde bulunmuştunuz. (Hikâyemin adı "Smoke"tu, 1995'li bir tarihte Lore dergisinin ikinci sayısında yayımlanmıştı. Derginin editörü bu mektubun fotokopisini bana yollamıştı. Ben de bu mektubu bilim adamlarının Nobel ödülleri karşısında duyabilecekleri türden bir heyecanla saklıyorum.)

Şu ya da bu biçimde sık sık üslup, teknik ve esinlenme gibi konularla boğuşan bir yazar olarak ara sıra "hakiki" bir yazarın yanında çıraklık dönemi yaşamanın ne kadar yararlı olabileceğini de düşünürüm. Elbette böyle bir şey mümkün değil. Gene de izin verirseniz size birkaç sorum var, vereceğiniz cevaplarsa çalışmalarımın evrimi açısından son derece değerli olacak.

Bir sürü sorumlulukları olan çok meşgul birisiniz, bunun şüphesiz bilincindeyim, hayranlarınızın ilgisine ve beklentilerine ayıracak fazla zamanınızın olmadığını da anlıyorum. Kesinlikle sizi zorlamak ya da çalışmalarınıza engel olmak istemem. Benim, kabul etmeli ki sahiden çok karmaşık sayılabilecek olan sorularımı cevaplamaya vaktiniz olmazsa bunu kesinlikle anlarım. Gelgelelim bana öyle geliyor ki, sizinle yapılan söyleşilerde her zaman zarif ve sıcak görünüdüğünüz için şansımı denemeye değer. Sorularım aşağıda, cevaplamayı kabul ederseniz şimdiden çok teşekkür ederim. Bu yılın sonlarına doğru çıkacağı söylenen "In the Night Room"u dört gözle bekliyorum.

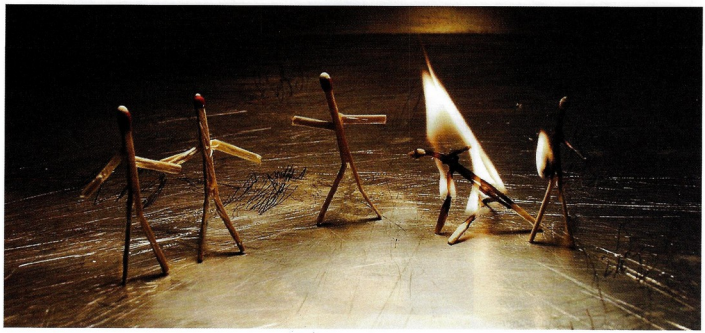


Bağlılıkla,
Christopher Morris

Houses Without Doors'u defalarca okudum. Yazdığınız kitaplar arasında en sevdiğim o. Söyleşilerinizde ve yazılarınızda siz de bu kitaptaki hikâyelere sık sık göndermeler yapıyorsunuz ama Buffalo Hunter'a hiç değinmediniz. (Halbuki Houses'taki bir dipnotta enstalasyon sanatının bir örneğinden ilham alarak yazdığınızı söylediğiniz hikâye bu.) Buffalo Hunter'ın çekirdeği, özü, yani amacı neydi, bilmeyi çok isterdim. Bir de bu hikâyeyi başlangıçta da novella olarak mı tasarlamıştınız, yoksa tahmin ettiğinizden daha fazla hayat bulup büyüyen bir kısa hikâye miydi? Hiç tek başına yayımlandı mı?

Buffalo Hunter'la ilgili bir sorunuz olmasına sevindim aslında, çünkü bu hikayeyi ben de çok sevdim ve nedense fark edilmediğini düşünüyorum. *Houses Without Doors* için yazdığım "Yazarın notu" kısmında bahsettiğim gibi bu hikâyeyi bir gösteriden, heykeltraş dostum *Rona Pondick*'in *Bad Milk Shoe* adlı enstalasyonunun açılış bölümünden esinlenerek yazmıştım. *Rona*'nın çalışmaları son derece özgündür, bunda da üzerlerine biberon bağlanmış birkaç yatak kullanmıştı. Ertesi sabah uyandığımda baktım, bu tür bir şeyin herhangi bir sanatsal dürtü söz konusu olmadan yapıldığında neye benzeyeceğini düşünmeye başlamışım. Nasıl biri böyle bir şeyi yapma gereği duyardı? O sabah gidip bir sürü biberon aldım. Bobby Bunting daha ilk sayfalarda ortaya çıktı. Amacım bir novella yazmaktı, beklediğimden biraz daha uzun olmasıysa işi daha da keyifli hale getirdi.

Siz kendi hikâyelerinizi yaratırken zaman zaman başka yazarların yapıtlarından da esinleniyorsunuz. Acaba bu sizin açınızdan bir tür sanatsal kendine güvensizliğin sonucu olabilir mi? (Ben de bu konuda çok



dertliyim, elimden geleni yapıyor, üstesinden gelmenin yollarını arıyorum.) Bu durum kendinize duyduğunuz güvensizlikten kaynaklanıyorsa, hikâyelerinizi oluştururken bundan kurtulmak için kullandığınız herhangi bir teknik var mı? Hemen her yazarın zaman zaman yaşadığı "kelimeler tükendi, tıkandım kaldım, yazamıyorum" hali size de oluyor mu? Yaptığınız işin doğruluğundan emin olamama duygusu sizi de rahatsız ediyor mu hiç? Yeni bir yapıta başlarken "esin perisi" ziyaretinize gelsin diye delice uğraşıyor musunuz? Bu tür sorunları nasıl aşıyorsunuz?

John Fowles'in *The Magus* adlı romanıyla *Melville*'in *Katip Bartleby* adlı eşsiz hikayesi *Gölgeler Ülkesi* ve *Mr. Clubb & Mr. Cuff*'ta esin kaynağım oldular. Sizin kendine güvensizlik diye adlandırdığınız türden duyguların burada herhangi bir sorun teşkil edip etmediğinden doğrusu pek de emin değilim. Yerinizde olsaydım, "insanın okuduğu şeyden olağanüstü etkilenip coşkuya kapılması ve 'acaba bunu bir şekilde kullanabilir miyim?' kararını verme hali" olarak adlandırırdım. Gene de, sorunuzu anlıyorum; çekingenlik ya da kendine güvensizlik gibi duygular toplumsal durumlarda olduğu gibi yazı yazarken de engelleyici olabilir. Bu, bir anlamda kelimelerin ağırlığının, daha da önemlisi yarattığınız şeylerin nereden geldiğinin en uç düzeyde farkında olmanız anlamına gelir. Kendi benliğinizden gelen baskılar sizi ele geçirmekle tehdit eder. Başınıza gelebilecek en kötü şeyse, nasıl olur da bir başka yazarın olaylarını, bakış açısını ya da yazılarını taklit ederim diye kendinizi sorgularken oluşturduğunuz labirentte yolunuzu kaybetmektir. Sürekli aynı elli sayfayı yazıp durur-ken bulabilirsiniz kendinizi. Çaresi -eğer buna çare denebilirse- yola devam etmek, yazmayı sürdürmek, bir de zamanla, yazdığınız şeyin daha önce yaşanmamış taze bir deneyim, sizin gerçekliğiniz olacağına, başka bir yazarın yazdıkları üzerine meditasyondan ibaret kalmayacağına güvenmektir. Sorunuzun devamına gelince... Galiba ben, yazarların kelimelerinin tükeneceğine ve yaratma sürecinin bir noktasında tıkanıp kalacaklarına inanmıyorum. Bazen zihninizdeki parçaların her birinin yerli yerine oturmasını beklemeniz gerekebilir elbette, ama bu bütünüyle başka bir mesele. Zaten o zaman bile, kimse inanmasa da üretmeye devam ediyorsunuzdur aslında. Bir kitabın başlarındayken içimden gelen yöne doğru ilerlerim; belirsizlik duygusunu henüz yenemediğim safhada kelimelerin, sayfa üzerinde yerlerini aldıkça bende -okuyucuda- yarattıkları duyguyu anlamaya çalışırım. Hem bence belirsizlik duygusu yaratıcılığı körükleyen bir şeydir.

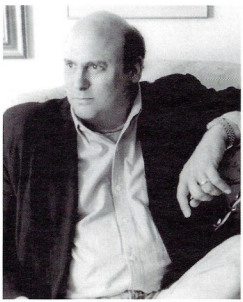
İnternet sitenizin "özgeçmiş" bölümünde, sizinle ilgili "Bir noktada artık hayatının en önemli meselelerinin neler olduğunun bilincine vardı, bu da onun, korku romanları yazarken bunları hayali de olsa kalıplara döküp kullanmasını imkansız kıldı," deniyor. Ben bu saptamayı şaşırtıcı buldum. Ben olsam, insan bu "yaşamsal" meselelerin farkına vardığı andan itibaren onları daha doğrudan bir biçimde yazdıklarında, yapıtlarında kullanabilir diye düşünürdüm. Sizse, tam aksi, farkındalığın onları kullanmanızı hepten engellediğini söylüyorsunuz. Bunu daha ayrıntılı açıklayabilir misiniz? Halen böyle mi, yoksa zaman içinde "hayatınızın en önemli meseleleri" değişti mi? Aslında öncelikli soru şu olmalı belki de: Bu yaşamsal meseleleri nasıl keşfettiniz? Ayrıca bunlar, sizin yazınsal tercihlerinizi ya da sözgelişi, dinlediğiniz müzikleri etkiledi mi? Bir başka deyişle bu meseleler, yarattığınız sanatsal türün olduğu kadar sevdiğiniz sanatsal türlerin de başlıca ilgi alanları arasında sayılabilir mi?

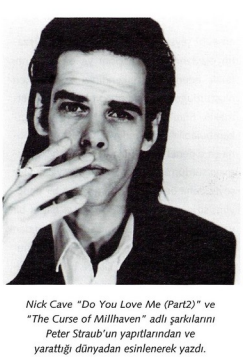
O paragrafta bahsettiğim şey, bir korku romanı yazarı olduğumu keşfetme süreciyle ilgiliydi. Çünkü bu türün malzemesi çocukluk travmalarının sebep olduğu imgeler ve duygular üzerinde çalışmama izin verdi. Bu derin ve açıklayan keşif uzun süren sayısız psikoanalitik çalışma sayesinde mümkün oldu. Sonunda aslında içinde bulunduğum durumu anladığımdaysa o durum, o travma artık beni sınırlayamadı. Ruha dair benzer malzemeleri daha gerçekçi anlatılarda kullanabilecek kadar özgürdüm artık. Demek istediğim, yaşamsal meselelerimi yazdıklarımda kullanmamı engelleyen bir şey zaten yoktu ama onları daha olgun bir dille, olayların derinine inerek kullanabilmeye başladım diyelim. Zevklerimin, sanatsal tercihlerimin aslında

benim zihnimdeki temaları yansıttığını inkar edemem; ben de işte, insan hayatında var olan kederlerin, kayıpların, acıların ve gizemin ele alındığı, bunlar üzerinde derinleşen ve bunları yücelten yapıtlardan etkileniyorum.

Tehlikeye atılmaktan korkmuyor hissi yaratıyorsunuz. Türün öteki yazarlarına oranla ticari kaygılarınız da daha az gibi, hatta ticari başarıya metelik vermiyorsunuz. Bir sanatçı olarak yaptığınız işle ticari kazancı ne dereceye kadar ya da ne şekilde dengelediğinizi bilmeyi isterdim. Mesela bir kitapta sanatsal tercihlerinizi uygularken işin ticari boyutunun ne kadar bilincinde olursunuz? Bu piyasanın hikaye ya da romanlarınıza gerektiği ölçüde değer vermemesinden dolayı öfke duyduğunuz mu hiç? (Mesela Mrs. God benim için gözden uzak kalmış önemli yapıtlarınızdan biri.) Kariyerinize bugün başlıyor olsaydınız, çok para ve başarı kazanmayı hedefleyen bir roman yazmaya yönelik tutumunuz gençliğinizdeki yaklaşımınızdan ne derece farklı olurdu?

Hmm, *Mrs. God* az mı beğenildi? Doğrusu bu, benim için yeni bir haber! En iyisi bu novella üzerine konuşalım biraz. Eski bir evi ve sahibesini anlatan bir hikâye yazmak istiyordum, oysa birdenbire karısının başka bir adamdan hamile kaldığına inanan, bu yüzden kürtaj olmasında direterek onu buna razı eden bir adamın hikâyesi haline geldi. Adam içten içe yanıldığının, beğeniden kendisinden olduğunun farkındaydı ama kıskançlığı onu yarı deli bir "şeye" dönüştürmüştü. Sonrasında kayıp çocukların ve öfkeli bebeklerin hayalleri musallat olup işkence etmeye başladı ona. Bütün bunların hepsi doğrudan benim hayatımdan gerçekler. Üç yıl üzerinde çalıştığım *Koko*'yu bitirdiğimde çok sevdiğim bebeğimi kaybettim duygusuna kapılmıştım, zaten sonuçta romanımı bir kez yayımcılara verdim mi, o artık "benim" olmaktan çıkıp "onların" oluyor. Şimdi bu anlattıklarımdan anlayabileceğiniz üzere, dört ayımı hiç de ticari kazanç sağlamayacak bir tasarı üzerinde hummalı bir şekilde çalışarak geçirmişim. Elbette ancak kısa bir roman olabildi. Normal akışta bir romanı bitirmek için bir ila üç yıl harcamanız gerekir, bu arada hayatta kalmak için yemek yemeye, çocuğunuzun okul taksitlerini ödemeye filan da devam etmek zorundasınızdır. Meslek yaşamımda başarıyı erken elde edenlerdenim, okuyucularımın sonunda nereye varacağımı görmek için hep benim yanımda olacaklarını düşündüm hep. Bu yüzden onların ilgi ve sevgilerini de korumaya çalıştım. Yazmaya şu an başlıyor olsaydım eğer, seçimlerim değişmezdi, gene otuz yıl önce yaptıklarımı yapardım. Yani hemen hemen! Belki sadece farklı türlerde bu kadar dolaşmaz, belli bir türde yazmayı seçerdim. Amacım aynı olurdu: Belli bir türde yazılan kurmacayı edebiyata dönüştürmek. Benim gerçek hedefim bu.





Nick Cave "Do You Love Me (Part2)" ve "The Curse of Millhaven" adlı şarkılarını Peter Straub'un yapıtlarından ve yarattığı dünyadan esinlenerek yazdı.

Kısa bir süre önce sizinle yapılan bir söyleşide Yitik Oğlan, Yitik Kız'ı altı ayda yazdığınızı söylüyor ve geçmişte bazen bir kitabı bitirmenin üç yılınızı aldığını ekliyorsunuz. Şöyle demişsiniz: "Bu bu deneyim daha güzel ve kesinlikte daha doyurucuydu. Buna sebep olan şey de sürecin tamamen lekesiz, acısız geçmesiydi. O zaman kendi kendime düşündüm: 'Böylesi bir deneyimi bir kez daha yaşamak ve acıyı tamamen arkamda bırakmak istiyorum.' Geçmiş deneyimlerime bakıldığında kararlarını uygulamada çok da başarılı bir insan olmadığım aşikar. Ama artık yılda sadece bir kitap yazmak istiyor olduğum doğru. Kitaplarımın daha çok satmasını da istiyorum. Burada yazarlara özgü bir doyum ve başarı arayışı söz konusu. Daha çok yazarsam daha çok yol kat edermişim gibi geliyor bana sanki. Ya da daha çok yazarsam daha çok araştırma yapar ve kendi zihnimin daha derin köşelerini keşfedebilirmişim gibi hissediyorum." Sözünü ettiğiniz o "acı" nedir? Daha kısa kitaplar yazmak nasıl oluyor da acıdan kurtulmanızı sağlıyor? Yazma alışkanlıklarınızı ne biçimde değiştirdiniz?

Evet, acı, ah o acı! Yazmak insana gerçekten de acı verebilir. Zor iştir. Hatta aslında hayattan bütünüyle bağımsız bir gerçeklik yaratmak kelimenin tam anlamıyla imkansızdır. Bununla beraber, yazarların kendilerini helak ederek başarmaya uğraştıkları şey de tam olarak budur: Gerçekliği icat etmeye çalışmak! Benim durumumda acı, yazma sürecinin tam ortasında hep kendimle karşılaşmaktan kaynaklanan bir duygudur. Bununla başa çıkmanın yollarını epey genç bir yaşta öğrendiğimi sanıyorum. Bilincimin dışında olanlara güvenmeyi, zihnimde dönüp dolaşan kelimeleri dinlemeyi, onlarla savaşmamayı ve her şeyi yazmam gerektiğini çabuk keşfettim. Nasılsa düzeltmeleri yapacak zamanınız daima vardır. Umarım cevaplarımda yararlı şeyler bulursunuz. Ayrıca incelikli övgülerinizden dolayı çok teşekkürler.

Çeviren: Dilek Vidana Tavaşoğlu

Bir 17. yüzyıl Avrupa gravüründe Anadolu tasviri

Yeni kitaplar, öne çıkanlar, yazarlarla söyleşiler, yayınevi haberleri, tanıtımlar, yorumlar, değerlendirmeler

ve...

çok satanlar

Türkiye / Edebiyat

1. Şu Çılgın Türkler
Turgut Özakman
Bilgi Yayınevi

2. Yusufçuk Gece Gelir
Melissa P.
Okuyan Us Yayınları

3. Başkasının Günahına Ağlayan Adam
Vehbi Vakkasoglu
Nesil Yayınları

4. Badem
Nedjma
Erko Yayınları

5. Işığın Anahtarı
Nora Roberts
Epsilon Yayınları

6. Harry Potter ve Melez Prens
J.K. Rowling
Yapı Kredi Kültür Yayınları

7. En Uzun Gece
Ahmet Altan
Alkım Yayınları

8. Metal Fırtına
Orkun Uçar-Burak Turna
Timaş Yayınları

9. Mış Gibi Yaşamlar
Doğan Cüceloğlu
Remzi Kitabevi

10. Zahir
Paulo Coelho
Can Yayınları

11. Amat
İhsan Oktay Anar
İletişim Yayınları

12. Noel Babadan Mektuplar
J.R.R. Tolkien
Okuyan Us Yayınları

12. Eskici Ve Oğulları
Orhan Kemal
Epsilon Yayınları

13. Eski Bir Lokomotifin Hüznü
Turgay Arıcıoğlu
Evreca Publishing

14. Orhan Kemal'in Babası Abdulkadir Kemal'in Anıları
Işık Öğütçü
Epsilon Yayınları

Türkiye / Edebiyat dışı

1. Gördüğüme Sevindim
İclal Aydın
Epsilon Yayınları

2. Her Şey Seninle Başlar
Mümin Sekman
Alfa Basım Yayın Dağıtım

3. Kadavra
Mary Roach
Yakamoz Yayınları

4. Cumhuriyeti Çok Sevmiştim
Hasan Cemal
Doğan Kitap

5. Ferrarisini Satan Bilge
Robin S. Sharma
Goa Basım Yayın

6. Sudoku 2
Okan Arıkan
Asa Kitabevi

7. Başımıza Çuval Geçirenler
Mahir Kaynak
Truva Yayınları

8. Yolculuk Nereye Hemşerim
Gülse Birsel
Epsilon Yayınları

9. Osmanlının Son Kahramanları
İsmet Bozdağ
Emre Yayınları

10. Milli Mücadelede Yeşil Ordu Cemiyeti
Necip Hablemitoğlu
Bir Harf Yayınevi

11. Benedikt Avrupa Birliği Ve Türkiye
Aytunç Altındal
Bir Harf Yayınevi

12. Oktay Ustanın Mutfağından
Yakamoz Yayınları

13. Tanrılar Okulu
Stefano Danna
Alteo Ltd.Sti

14. Türkleri Anlama Kılavuzu
Zeki Kayahan Coşkun
Bir Harf Yayınevi

15. Ofis Hikayeleri
İdil Türkmenoğlu
Epsilon Yayınları

Türkiye / Çocuk-İlk Gençlik

1. Bir Genç Kızın Gizli Defteri
İpek Ongun
Epsilon Yayınları

2. Kamp Arkadaşları
İpek Ongun
Epsilon Yayınları

3. 6-7-8. Sınıf Öğrencileri İçin Gençlik Klasikleri
Timaş Yayınları

4. 4-5-6. Sınıf Öğrencileri İçin Gençlik Klasikleri
Timaş Yayınları

5. Küçük Elma Kurdu
Başak Gür
Delfin Yayınevi

6. Eski Bir Lokomotifin Hüznü
Turgay Arıcıoglu
Evreca Publishing

7. Büyük Hazine
Turgay Arıcıoglu
Bir Harf Yayınevi

8. Ben Mustafa Kemal
Aydoğan Yavaşlı
Bulut Yayınevi

9. Tom ve Jerry Boyama Keyfi
Laura Natalie
Epsilon Yayınları

10. Aşk Büyüsü ve Çikolata
Bianca Minte-Konig
Epsilon Yayınları

11. Taş Devri
Epsilon Yayınları

12. Şimdi Düğün Zamanı
İpek Ongun
Epsilon Yayınları

13. Parmak Kız
Polat Kitapçılık

14. Çirkin Ördek Yavrusu
Doğuş Yayınları

15. Aşk Denen Küçük Sihirli Şey
Zeynep Çömlekçi
Epsilon Yayınları

Kaynak: www.yenisayfa.com (01-23-2006 itibarıyla)

Düşlerin zedelediği kadınlar

Sezer Ateş Ayvaz, on üç öykülük üçüncü kitabı Tamiris'in Gecesuçları'nda, küçücük bir ânı uzatıp içinde kaybolabileceğiniz kocaman bir boşluğa dönüştürüyor. Ve o boşlukta, Tamiris'in gözleriyle kimi zaman avutan, kimi zaman kandıran öyküler anlatıyor.

Tamiris'in Gecesuçları
Sezer Ateş Ayvaz
Can Yayınları

Tamiris'in Gecesuçları'nın sonuncusu "Kahve Rengi Öykü"de, "imgelerle savaşıp yenik düşen kör bilici" olarak tarifliyor *Sezer Ateş Ayvaz* Tamiris'i. Ve on üç öykü boyunca, kendisi de öykü ihtimal bunu yapıyor. İlk öykü "Raylarda Makas"tan itibaren uzun ve hayli "kadın" bir yürüyüşe çıkarıyor okuyucuyu. Hani içiniz kapkaranlık olduğunda, boğazınıza, kalbinize kocaman bir sıkıntı yayıldığında yapacak bir şey yoktur ya yürümekten başka, işte *Tamiris'in Gecesuçları*'ndaki karakterlerin de yaptıkları bu esasen: Uzun ince bir yolda değişmeye, dönüşmeye, yenilenmeye, görmeye, düşünmeye, düşünmemeye yürümek... "Karar Ânı" öyküsündeki Nora, biriktirdiklerinin ağırlığından bir an önce kurtulmak için ani bir kararla evden çıkıp elinde küçük bir valiz, unutup kaybettiği sesini, yüzünü bulmaya gidiyor örneğin. Kendini bulabileceği bir başka kente... Bulunduğu kentten yüzlerce kilometre uzakta bir başka kentin caddelerinde yürümeye... Yorulana dek... "Bizim Denizimiz Değil" öyküsünde, anne ve babasıyla misafirliğe giden küçük kız, onların mutsuzluğunu görüyor bir cadde geçimi; annesinin üzgün yüzünü. "Tamiris'in Gözleri"nde, yürüyüş mesafesini kısa tutarak pencereden aşağıya atlamayı seçiyor üzgün yüzlü, gözlerinin içinden alevler geçen bir kadın. "Raylarda Makas"ta caddeleri, sokakları, evleri soluğuyla titreterek geçiyor gidiyor bir başka kadın.

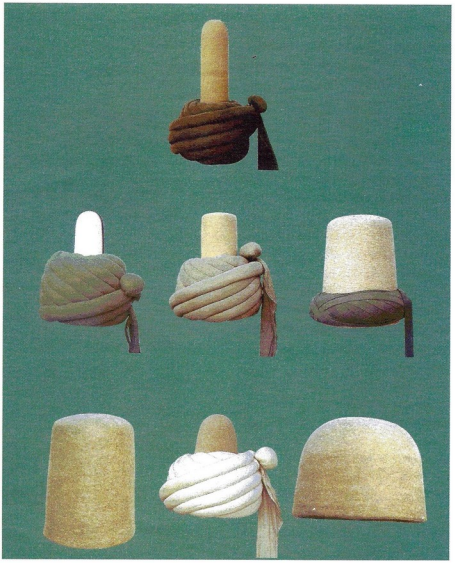
Kadınlar... *Tamiris'in Gecesuçları*'nda hep kadınlar var. Sevgililerinden ayrılan kadınlar, kocalarından sıkılmış kadınlar, yalnız kadınlar, gündüzle gece arasında yorulmuş kadınlar, annelerine seneler sonra yeniden bakan kadınlar, anne olan kadınlar, üst üste kilitlenmiş kapılar ardında annebabasıyla yaşayan "kararmış" kadınlar, bazen bir otel odasında, bazen bir caddede, bazen bir trende kendini arayan, soruları soran kadınlar... Ve en önemlisi, bütün yorgunluklarına karşın hayatta kalmaları, güçlü olmaları gerektiğini bilen, her şeye rağmen güçlü kadınlar. "Açık Pembe Üçgen"de, "Biraz daha cesur, biraz daha atak ol, dedi kendine, irkilme, kaçma hızdan. İlerle, parçası ol akışın! Öyle karış ki; hız ol sen de Durma!" diyen Nisan gibi. Ya da "Gecesuçları"nda, aldatıldığını düşünse de "Aldırma!.. Niye soluk soluğasın böyle, zihnin hızla nereye koşuyor? Toparla kendini, saçlarını yıka, gözlerindeki mavileri çoğalt, akşam seyretmek için güzel bir film bul, hem belki saçlarının rengini de değiştirmelisin bugünlerde..." şeklinde ertesi güne başlamaya hazırlanan bir başka kadın. *Ayvaz*'ın "Çıngıraklı Kapı"da yazdığı gibi, kadınları gerçeklerden çok düşlerin yıkımı zedeliyor belki de gerçekten. Madem kadınları gerçeklerden çok düşler zedeliyor, öyleyse şimdi *Müziğimiz*'i dinlemenin tam zamanı. Büyük sinemacı *Godard*, uzun bir aradan sonra, bütün anlamışlığıyla yaptığı *Müziğimiz* filminde, "Gerçek, belirsizliğinden dolayı bulanıktır. Hayalse keskindir, nettir," diyordu. Ve *Godard*'a göre kutsallık, olsa olsa iki boyutlu olabilirdi. Sahte gölgeler ve derinliklerden uzakta, iki boyutlu... Üç boyutluluk içinde ortada hâlâ bir şans vardıysa, o da mağdurların şansıydı. Bu durumda kadınları mağdurlar olarak göreceksek eğer, şu üç boyutlu hayat içerisinde mağdur olmakla nasıl da şanslı olduklarını da görmezden gelmeyelim.

Ayvaz'ın öykülerinde bu kadar kadın olur da, tabiat ana kendine koca bir yer açmaz mı o satırlarda? Açar elbet. Bu yüzden *Ayvaz*, epik epik anlatıyor derdini, gecesuçlarını. Dağlara, çatallanan yollara, ay ışığına bulanmış gökyüzüne bakıyor "Tamiris'in Gözleri". "Ay bazen gülümser... Gülümsedi bana," diyor "Bizim Denizimiz Değil"deki küçük kız. Bu kadar basit, bu kadar derin oluyor bitişleri ve başlangıçları öykülerin. Kısacık bir an, upuzun bir zaman oluyor. "Çıngıraklı Kapı"da eski sevgilisiyle buluşmuş kadının pencereden gördüğü meydan kadar kalabalık oluyor iki kişilik bir öykü. Öyleyse finali, *Ayvaz*'ın "Çıngıraklı Kapı"sının girişine *Jean Baudrillard*'dan yaptığı alıntı ile yapalım. Kapıyı kapatırken, *Baudrillard*'ın kulaklarını çın çın çınlatalım: "Zaten, maskelerin ardında biri ya da diğerinin bulunmadığını kim bilebilir ki? Onların buluşmasına tanık olan birileri mi var? (Gerçek Kişiler) onlar orada olmadıklarının farkında bile değildirler. Oysa onların orada olduklarını bilen biri varsa o da dilyetisidir."

Berrin Karakaş

Şakird: Gizemli dünyalardan gizli dünyalara

Fantastik kurgu tarzındaki Perg Efsaneleri adlı kitabı vasıtasıyla tanıştığımız Barış Müstecaplıoğlu, yeni romanı Şakird'de bu sefer "gerçek" ama yine farklı bir dünyayı anlatıyor okurlara...

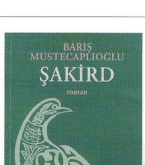


Aslına bakarsanız Türkiye "Hizmet", "Şakird", "Altın Nesil" ya da "Işığın Ordusu" kelimelerine hiç de yabancı değil. Her gün otobüs durağında, metroda veya minübüslerde çevrenize baktığınızda tarikat, cemaat kültüründen mutlaka bazı ipuçları yakalarsınız. Ya üst dudağa yapışmış ince bir bıyık olur bu, ya da gazete, kitap. Bazen sadece o yeşil bile bir işarettir sizin için. Birlikte yaşadığımız, çoğunlukla fark etmediğimiz bir altkültürdür tarikat ve cemaatler.

Tabii "Hizmet" ve diğer cemaatlerle ilgili birçok kitap yazıldı. Bunların hemen hemen hepsi de araştırma idi. Hangi cemaat hangi şirketlere sahip, kimler buralara mensup? Sistemleri nasıl işliyor, kimler destek veriyor... Daha çok bu konuları ele alan kitaplardı bunlar.

Barış Müstecaplıoğlu'nun yeni romanı *Şakird*'in beni etkileyen en ilginç yönü, kitabın cemaatler değil de, cemaatlere mensup insanlar üzerine kurulmasıydı. Yani bugüne kadar toplum için tehdit oluşturduğuna inanılan cemaatlerin bireyler üzerindeki etkisini ele almış *Müstecaplıoğlu*. Kitabın ana karakteri, yalnız yaşayan, hayatı sorgulamaktan hiç vazgeçmemiş başarılı bir pazarlamacı: Murat. Üniversiteden beri görmediği en iyi arkadaşının ölüm haberi, içinde bulunduğu düşünce karmaşasını tetikliyor ve tüm sosyal hayatını geride bırakıp bir araba yolculuğuna çıkıyor. Burada küçük bir parantez açıp yolculuk kavramı üzerinde duralım biraz. Çünkü yazarın bu romanda fantastik kurguya yaptığı, göze batmayan, hoş bir gönderme bu. Çoğu fantastik romanın konusu bir yolculuk etrafında döner: Yüzükler taşınır (*Yüzüklerin Efendisi*), şampiyon şövalyeler taşlaşan prensesleri kurtamak için karanlık diyarlardan geçerler (*Ellenium*), krallığından sürülen albino prens uzun bir yolculuktan sonra yine kendi krallığını kuşatır (*Elric Destanı*) ve daha niceleri... Ama yolculuk boyunca hepsi de kendilerini tanırlar, değişik testlerden geçip gelişirler. Yolculuk bir süreç, tepkiyi doğuran hareket, hayata yapılan bir göndermedir fantastik kurguda.

Dört ciltlik *Perg Efsaneleri*'yle bu dalın Türkiye'deki öncülerinden biri haline gelen *Müstecaplıoğlu* da yeni romanında bir yol hikâyesi eşliğinde karakterlerini derinleştiriyor ve cemaat hayatını anlatıyor. Kitapta yazan bilgiye göre "üniversite yıllarında Hizmet'i yakından tanıma fırsatı bulan yazar", özellikle cemaatin içinde, farklı karakterde insanların yaşadıkları hayatları sunuyor. Bazıları Hizmet'in çizdiği çerçeve içinde yaşarken, kimi içine sığamayıp kınıyor çerçeveyi. Bazıları ayak uydurup onunla büyüyor, bazıları içinde kayboluyor. Dış dünyayla aralarına tül bir duvar örüyorlar adeta. Bizimle ama bizden farklı yaşıyorlar. Bu noktada, cemaatlar ve fantastik dünyalar (kitaplar, dergiler, FRP ve filmlerden bahsediyorum) arasında ilginç bir ortak payda ortaya çıkıyor. Biri dünya görüşü, diğeri eğlence temelli olsa da her ikisinde de, yaşadığımız hayatta yeri olmayan kesin doğrular ve yanlışlar, iyiler ve kötüler var. Her ikisi de bizleri özlemini duyduğumuz bir başka evrene çağırıyor. Alternatif kurallarıyla bizim için günlük hayatta ara-



Şakird
Barış Müstecaplıoğlu
Metis Yayınları

layabileceğimiz iki gizemli kapı gibiler. Tabii hangisinden girince, nereye gideceğiniz çok ayrı bir konu...

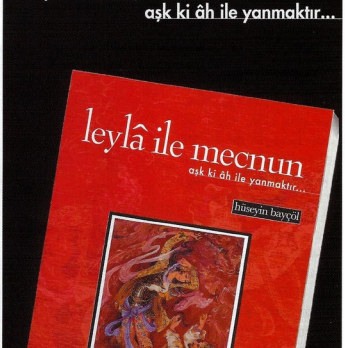
Kitapta, Murat'ın yolculuğu sırasında tanıştığı/tanışacağı kişiler ve geriye dönüşlerle cemaat hayatı irdeleniyor. "Neden bu insanlar tarikatlara, cemaatlere katılır ki?" sorusuna, farklı karakterlere ve geçmişlere sahip insanların ağzından çeşitli cevaplar sıralıyor yazar. Bunların hepsi de çok doğal ve gerçekçi... İşin güzel yanı, din ve inanç kavramlarıyla sömürü kavramını birbirine karıştırmadan yapıyor bunu. Bir yaratıcının var olup olmadığı değil, cemaatlerde anlatıldığı gibi bir yaratıcının ve kurallarının varlığı sorgulanıyor romanda.

Şakird'de ele alınan bir başka temel kavram ise pazarlama. Çağımızı dahi özetleyebilecek olan bu kelimeyi kullanarak Hizmet ve şakirdlerini zorlanmadan anlatabilmiş yazar. Nasıl ki başarılı bir pazarlamacı "kafalayacağı" müşterisi için önceden araştırma yapar ve onun hayatından malzemeleri kullanarak adama yaklaşır, kitapta anlatılan şakirdler de Hizmet'e bağlamak istedikleri gençlere futbol ve bilgisayar oyunlarıyla yaklaşıyorlar. Onlarla duygusal bağlar kuruyor, toplumda azınlık olsalar da gruplar halinde yaşayıp çoğunluk psikolojisiyle yanlarındakilere namaz kıldırıyor, "hizmet" ettiriyor ve onları cennetlik olmaya yaklaştırıyorlar. Hem de emir ve yasaklardan hiç bahsetmeden... Böylece taktiklerin aynı olduğunu, benzer araçların farklı amaçlar için kullanıldığını görüyoruz.

Perg Efsaneleri'nden sonra çıkan yeni romanıyla bize yine farklı bir dünyayı ve onun karakterlerini anlatıyor *Müstecaplıoğlu*. Rastlantılara dayalı bir kurgu ile hazırladığı öyküsünde, ölen dostunun kendisine bıraktığı emaneti almak için yola çıkan Murat'ın arayış hikâyesi çerçevesinde "Hayatın anlamı nedir?" sorusuna değişik cevaplar da veriyor: Kimi için hür irade oluyor, kimi için Hizmet, kimi için para ya da dilediği zaman dilediği şeyi yapmak.

Emre Kuzuoğlu

leylâ ile mecnun
aşk ki âh ile yanmaktır...



her aşk ayrılığın anavatanı. ayrılık... üç nokta konulan arkasına. açıklaması yok. açıklanası değil. kendi var sadece. kendi gibi değil ama.

Ve aşk, ne çok alınyazısını alıyordu içine. Yani bir aşk iki kişilik olamıyordu hiçbir seferinde ve ikinci kişi geldiğinde diğeri yoktu. Yokluk varlığına delaletti. Yoksa vardı...

Leyla. Mecnun. Biri diğerinin ismini hatırlatan. Aşk denildiğinde misalleri oluşturan. Kim daha asilce durdu aşkının arkasında bilinmez. Ama dilden dile, kalemden kaleme dolaşan bir hikaye oldukları ortada.

TİMAS
www.timas.com.tr
KİTAPÇILARDA

Rüzgârlı bir yaşamın müzikli öyküsü

Solmaz Kamuran yeni romanında Çanakkale doğumlu genç bir kemancı kızın memleketinin rüzgarıyla savrulan hayatını iki dünya savaşı arasındaki olayların ışığında anlatıyor.

Çanakkale'ye yolu düşenler mevsimlerden yaz bile olsa kendini hissettiren o sert rüzgârını muhakkak bilir. Rivayet odur ki bu rüzgar deli eder insanı. En son 2004'te 90'lı yıllarda Türkiye'nin yaşadığı ekonomik krizi anlatan "Banka" adlı romanıyla okuduğumuz *Solmaz Kâmuran* bu defa meşhur Çanakkale esintileriyle Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze uzanıyor ve aslında biraz da başımızda esen kavak yellerini anlatıyor.

Cumhuriyet'in ilanını izleyen günlerde doğan Bedia çok küçük bir yaşta kaybediyor annesini; ve yine aynı yaşlarda şans eseri Çanakkaleli bir İngiliz ailenin kızı olan Matmazel Hettie sayesinde tanışıyor kemanla. Daha o yaşlarda onu dinleyen herkesi büyüleyen kemanı, tüm bir hayat macerasında yanından ayırmadığı tek şey... Çanakkale'nin kendisi de en az Bedia kadar bu romanın bir kahramanıdır dersek sanırım yanlış bir şey söylemiş olmayız. Solmaz Kâmuran Birinci Dünya Savaşı'nın kanlı ve yorgun günlerini geride bırakmış, Cumhuriyet'in ilk günlerinin heyecanı ve coşkusunu yaşayan bir Çanakkale'yle başlıyor romanına. Çokkültürlü yapısıyla barış içinde yaşamayı başaran bir şehir, anlatılan. Müslümanların, Yahudilerin ve Hristiyanların uzun yıllar komşuluk yaptıkları Ege topraklarında, kısa bir zaman içerisinde halka da yansıyacak olan uluslararası karışıklıkların ve kapıda bekleyen İkinci Dünya Savaşı'nın ilk işaretleri ise çok geçmeden kendini gösteriyor.

Bu arada büyüyen ve konservatuvara başlamak için İstanbul'a gelen Bedia kendisi gibi liseyi okumak için İstanbul'a yerleşen çocukluk arkadaşı Hazmonay'a âşık oluyor. Fakat o ve Bedia her ne kadar çocukluklarını yan yana, aynı sokakta geçirmişlerse de artık kimse böyle bir aşka kolay kolay izin verecek gibi değil. Çünkü Hazmonay bir Yahudi. Evlenebilmek için aniden Selanik'e kaçma kararı alan genç sevgililer, Avrupa'yı bekleyen karanlık günlerden ise tamamen habersizler...

Kâmuran, Nazilerin sesinin giderek daha kuvvetli duyulduğu günlerde başlayan bir yasak aşkın peşinde farklı farklı mekanlara götürüyor bizi. "Çanakkale Rüzgarı" Bedia'nın Çanakkale'den Selanik'e, oradan tek başına Auschwitz'e, Auschwitz'den Londra'ya, Londra'dan İstanbul'a doğru bir hayat boyu süren yolculuğunu beklenmedik ayrılıklar, sürprizler, acılar ve kavuşmalarla anlatıyor. Romana Bedia'nın çoğu kez adeta kurtarıcısı olan kemanıyla çaldığı türküler, ilahiler ve şarkılar eşlik ediyor. Bir yandan Bedia'nın macera dolu hayatını anlatırken bir yandan da yakın tarihi yazıyor *Solmaz Kamuran*. 1920'lerin Çanakkale'si, 1950'lerin Londra'sı ya da 1980'lerin İstanbul'una ait manzaraları başarıyla canlandırıyor gözümüzde.

"Kar durmadan yağıyor, pencere camı buzlandı, Bedia Çanakkale kışlarını düşündü. Her yer bembeyaz, saat kulesinin tepesinden Eskala de Maydos'un basamaklarına kadar. Sokak fenerlerinin sarımsı ışığında Boreas'ın savurduğu tanecikler... Fırınlardan yayılan taptaze ekmek kokuları, ezan sesleri, sinagogdan hafif hafif duyulan bir müzik. Matmazel Hettie, "Dördüncü pozisyon," diyor. *Francis Bacon*'ın sigarasından gri dumanlar yayılıyor, deniz şarap rengi..." Çanakkale, adı ve kimliği birçok defa değişmek zorunda kalan kahramanımız Bedia için kaçtığı ve kendini bulduğu yer ve bu yer, bir solukta okunan roman boyunca sıkça anılan rüzgarıyla da hep bir soru sorduruyor sanki okura: Çanakkale'nin rüzgârına benzeyen aşk mı çekip sürükler Bedia'yı, yoksa Bedia aşk için bile isteye mi atar kendini rüzgâra?

Göksel Üldes

Çanakkale Rüzgârı, Solmaz Kâmuran, Goa Yayınları

Bir doktorun dünyası

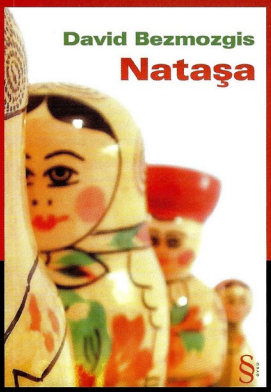
Kadınlardan çok şey öğrendiğini itiraf eden, kadınların erkeği değiştirme isteğini onlardaki sahip çıkma duygusuyla açıklayan ve hoşgören, en önemlisi özsaygısını yitirmeden kendi kendisiyle dalga geçebilen kaç erkek tanıdınız? Böyle bir bilgeliğe ulaşmak açısından kimi meslekler daha elverişlidir. Hekimlik, özellikle de hastayla en çok sırdaş olmanızı gerektiren jinekoloji kişiye doğum ve ölüm, cinsiyetlerarası farklar gibi konularda daha çok öğrenme, düşünme, farklı görüş açıları kazanma şansı verir, elbette söz konusu kişi biraz duyarlılık, yaşama dair ilgi ve meraktan payını almışsa, bu ilgi ve merakı yalnızca tıp bilgisiyle değil, sosyoloji, felsefe, edebiyat okumalarıyla da doyurmaya, bu alanlarda üretmeye de çalışmışsa. İşte Türkiye'de jinekolojinin öncülerinden *Aykut Kazancıgil* böyle birisi. Kitabın oluşturulma sürecinde onunla etkileşimi sırasında, "Yavaş yavaş doktor olmakla doktorluk yapmak arasındaki keskin ayrımı kavradım," diyen *Figen Şakacı*'nın tam bir buçuk yıl boyunca otuz sekiz ses kasetinden derlediği nehir söyleşi de *Kazancıgil*'in 1930'da Kazancı Yokuşu'nda bir köşkte başlayan yaşam serüveninin bir retrospektifi. Artık tektipleşmeye başlayan yaşamların, insanların arasında tek tük rastlanan, rastlanınca mutlaka ötekilerden ayırt edilip değeri bilinmesi gereken "nevi şahsına münhasır" kimliklerden olan *Kazancıgil*'in incelikli bir mizahla yoğurduğu anıları, düşünceleri, inançları, kendi kendisine bakışı. Hem de andropozdan adli tıbba, Türkiye'de bakirelik kavramından doğum sonrası depresyona, şahsen tanıma fırsatını bulduğu *Kemal Tahir, Ahmet Hamdi Tanpınar* gibi yazarlardan bir dönemin entelektüel ve siyasi tanıklıklarına kadar çok geniş bir yelpazede...

Künye: Her doğum bir mucizedir
Figen Şakacı
İş Kültür Yayınları

Nataşa

EVEREST

Çağdaş Çehov'dan öyküler



Göçmen, ülkesinden başka bir yerde, ömrü boyunca 'yabancı' kalacak olana denir. Nedeni ister siyasi ister mali olsun, gereğinden fazla uzun süren ve ne yazık ki dönüşü olmayan bir gitmek halidir göçmek...

Nataşa, 1980'lerde Kanada'ya göçen Rus Yahudisi bir ailenin bu yeni coğrafyaya uyum sağlama çabalarını, kendilerine yeni bir kimlik yaratma mücadelelerini konu alan öykülerden oluşuyor. Yazar, bazı noktalarda birbirine bağlanan bu öyküleri, "otobiyografik kurgular" olarak niteliyor.

David Bezmozgis

The New York Times'ın "Yılın En İyi 100 Kitabı" listesine giren **Nataşa**'da, göçmenlik duygusunu derinlemesine irdeleyen, okurken bir duygudaşlık da kuracağınız öyküler okuyacaksınız. David Bezmozgis ise daha şimdiden Anton Çehov ve Philip Roth'la karşılaştırılıyor.

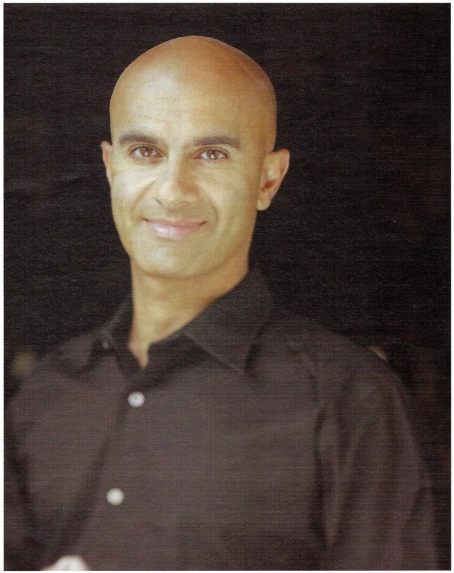
The New York Times'ın

"Yılın En iyi 100 Kitabı"

listesine giren Nataşa şimdi Türkçe'de!

Kozadan çıkma cesareti

Ülkemizde geniş bir okur kitlesiyle buluşan Ferrari'sini Satan Bilge'yle başlayan macerayı devralan Koza Kelebeği Bilmez, değişim şansını bir kez de bu kitapla denemek isteyenlere...



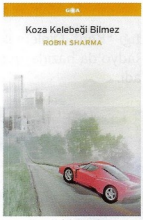
Aynı adlı kitapla tüm dünyada satış rekorları kıran "Ferrari'sini satan bilge" yani Julien Mantle, yine New York sokaklarına dönüyor. İlk kitapta, geçirdiği ani kalp krizinin ardından avukatlık kariyeri de dahil her şeyi bırakıp Hindistan'a yerleşen Mantle'ın, orada geçirdiği inanılmaz dönüşümü okumuştuk. Bu kitapta ise kahramanımız, büyük bir bunalımın eşiğindeki bir işadamına yardım elini uzatıyor ve öğretileriyle ona rehberlik ediyor. Kitabın kapağındaki Ferrari'yi görüp şaşıracak olanlar için hatırlatmakta fayda var ki Mantle yeni bir Ferrari alıp eski mesleğine dönmüş değil. Fakat alışık olmadığımız bir biçimde arada sırada Ferrari'ye binmekten ve rock dinlemekten hiç çekinmeyen bir bilge o.

Bugün liderlik, performans ve kişisel gelişim konularında dünyadaki en önemli uzmanlardan biri kabul edilen Hint asıllı *Robin Sharma*, kaleme aldığı kitaplarla özellikle ileri kapitalist toplumlarda kent insanının yaşadığı bunalımlara ve çıkmazlara çare arayan biri. Bu nedenle *Ferrari'sini Satan Bilge*'de olduğu gibi *Koza Kelebeği Bilmez*'de de, seçilen kahramanların ışıltılı bir iş yaşamının tam da merkezinde yer alan oldukça başarılı kişiler olması tabii ki bir rastlantı değil. Nerede yaşarsak yaşayalım, ne iş yaparsak yapalım ya da ne kadar kazanırsak kazanalım, bunlarla pek de bağlantısı olmayan bir yönümüzü vurguluyor *Sharma*. Her ne kadar genelleme yapmak zor olsa da, psikologların kapısını aşındırma nedenimiz olan "içimizdeki boşluk" çoğu kez maddi kazançlarımızla dolamıyor. İşte *Sharma* da bu gerçeği unutup genellikle "tatsız ve ani bir olay" sonrasında varoluşsal bir sorgulama içine girenleri öne çıkarıyor. *Ferrarisi'ni Satan Bilge*'deki "olay" bir kalp kriziydi; bu kitapta ise işadamı Dan'in eşinin verdiği boşanma dilekçesi. Bu beklenmedik ayrılığın ardından intiharın eşiğinden dönen Dan'in yolu yine hiç beklenmedik ve biraz da gizemli bir biçimde Julien Mantle'la kesişiyor.

Kuşkusuz ki *Koza Kelebeği Bilmez*'i roman türünü ölçüt alarak değerlendirmemek gerek. Çünkü *Sharma*'nın bu kitabı da ilk kitabı gibi roman tadında bir kişisel gelişim kitabı. Olay örgüsü ve kahramanlar daha çok, kitabı okumamızı kolaylaştırmak için varlar ve asıl vurgulanmak istenen de, kahramanların hayatları üzerinden anlatılan değişimin kendisi. Yazar Doğu felsefesini kolay anlaşılır bir özet halinde, bu felsefeyi hiç de uzaklara kaçmaksızın günlük hayatımıza, iş yaşamımıza adapte etme yöntemlerini sunuyor. Bu anlamda anlattığı, yaşadığımız sisteme alternatif oluşturan değil, o sisteme uyum sağlayan bir değişim. *Sharma* günümüzde maddiyatı tamamen görmezden gelmenin imkansızlığını fark etmiş olmalı ki, artık Ferrari sahibi olmasa da, New York'a döndüğü zamanlarda Ferrari kullanmaktan zevk alan bir bilge çıkarıyor karşımıza. Yazar Doğu felsefesi ve Batı arasında böylesi bir uzlaşma yaratırken, Hindistan'da Sivana rahiplerinin öğretileriyle yepyeni bir başlangıç yapan Julien da Dan'e uzaklaşmayı ya da bir münzevi olmayı önermek yerine tam da bulunduğu yerde gerçekleştirebileceği bir kişisel

uyanışı anlatıyor.

Sharma bu uyanışı bir dönüş olarak tarif ediyor. Güzergahımız "esas yuva"ya doğru; ki "esas yuva" yazarın tanımıyla gözlerimizi dünyaya ilk açtığımız andaki en masum, en bütünlüklü halimiz. Büyüme ve öğrenme sonrasında gerçekleştireceğimiz bu dönüş, yıllar içinde bilincimize yerleşmiş her türlü korku, önyargı, iç ve dış baskıları fark edip tüm bunlardan arınmayı anlatıyor. Bu yolda yedi aşamalı bir öğrenme sürecinden bahseden yazar, aslında "bir yalanı yaşamak"la başlayan bu aşamaları "benliğin büyük uyanışı"yla, yani bir tür korkusuzluk aşamasıyla sonlandırıyor. Kahramanımız Dan aracılığıyla deneyimlenen bu süreç birçok seçimi, sınavı ve başarısızlığı da içinde barındırıyor. Yazar her şeyden önce yeni bir bakış açısı vaat eden bu yolculukta kader, acıların öğreticiliği, kalabalıktan ayrılma cesareti, büyük riskler ve büyük hayatlar, bü-



Koza Kelebeği Bilmez
Robin Sharma, çeviren: Belkıs Dişbudak
Goa Yayınları

yüme ve sonu gelmeyen öğrenme gibi bir çok konuyu düşünmeye ve tartışmaya açıyor. Tüm bu keşifte rehberliğimizi yapacak olansa, yazarın deyimiyle, sınırlayıcı olan akıl yerine özgürleştirici olan duygular... Kitaba da adını veren koza ve kelebek ikilisi ise kaderimizi ve içsel gücümüzü anlatan küçük ama bir o kadar da dikkat edilesi bir benzetme: "Kaderini ancak sen keşfedebilirsin, senin için hazırlanmış yolu ancak sen bilebilirsin. Burası kalbinin seni davet ettiği yoldur. Nasıl ki koza kelebeği bilmez, halbuki kaderidir onun kelebek olmak. Ancak cesur olursa, cesaret ederse bir yumağın içinde sıkışmış kalmışlıktan, kabuğunu kırarak gökyüzüne, özgürlüğe kanat çırpar. İşte insanoğlunun hikâyesi de budur. Asla kaderini baştan bilmez ve eğer geçilmemiş yollardan geçmez, açılmamış kapıları açmazsa, sonunda bir anlamda açılmadan iade olacaktır. Uykulardan uyanmanın, özgürlüğe kanat çırpmanın zamanı gelmedi mi?"

Ferrari'sini Satan Bilge'yle başlayan macerayı devralan *Koza Kelebeği Bilmez*, kişisel gelişim meraklıları ve değişim şarsını bir kez de bir kitapla denemek isteyenlere...

Ceren Ünlü

Yüzyılın İlk Devrimi: Venezüella

Bu kitap Ece Temelkuran'ın Venezüella'da gördüklerini, yaşadıklarını, tanık olduklarını anlattığı bir kitap. Ancak bir gezi kitabı değil, turistik bir Venezüella güzellemesi hiç değil... Bu kitap, yeterince haksızlığa uğradığında, yeterince dövüldüğünde dönüp insanlığa saldıranların, bu kez insanlığa saldırmadan önce bir an durup haksızlığa uğramanın ve dövülmenin önüne geçmeyi denemesinin öyküsüdür. Bu kitap, Latin Amerika'da yaşanan bir devrim deneyiminin sorgulanışı, tüm dünyada güçlenmeye başlayan anti-kapitalist oluşumun izinin sürülmesidir. Yüzyılın ilk devriminin notları...

Biz Burada Devrim Yapıyoruz, Sinyorita! yapılmakta olan bir devrime dair gözlemler... Mutlak doğruların yerini soruların soruların ve aranan yanıtların aldığı bir devrimin günlüğü... Bundan böyle dünyayı büyük sözlerin değil küçük insanların değiştireceğine dair bir işaret...

ECE TEMELKURAN

Biz Burada Devrim Yapıyoruz, Sinyorita!

EVEREST

İşte sahne, işte hayat!

Jale Sancak, edebiyatta İstanbul'u anlattığı "Kenti Dinlemek" isimli radyo programının ardından, şimdi de geçen yayın döneminde Açık Radyo'da hazırlayıp sunduğu yirmi altı bölümlük programı, "Yaşamdan Sahneye"yi bir kitapta topladı.

Fotoğraf: Eren Aytuğ

Boşuna değildir yaşama ilişkin metaforların başında sahne ve tiyatronun gelmesi. Oyunculuk bizi dünyayla ilişkiye zorlarken aslında kendi kendimizle kurduğumuz bağları sağlamlaştırır. Kendimizin dışına çıkarken her adım başı kendimize döndüğümüz; kendimizi, kendimizle birlikte ötekini de daha iyi tanıyıp tanımladığımız bir yolculuktur bu. İnsanı insana, insanı kullanarak anlattığı için insanlığa olan katkısı azımsanacak gibi değildir.

Jale Sancak, Açık Radyo'daki programıyla aynı ismi taşıyan kitabında öğretim görevlilerinden oyunculara, yönetmenlere kadar tiyatroya gönül vermiş pek çok tanıdık ismi ağırlıyor. Ve onlarla tiyatronun sorunlarından çözüm önerilerine, oyunculuk eğitiminden genç tiyatrocular öğütlere, seyirci tiyatro ilişkisinden oyun sahneleme, karakter yaratma süreçlerine kadar her konuda keyifli sohbetler yapıyor sayfalar boyunca.

Bir zamanlar *Jale Sancak*'ın idealinde de oyuncu olmak varmış. Yaşamı boyunca tiyatroyla hep çok yakından ilgilenmiş, radyo oyunları yazmış. Oğlunun konservatuvara giriş sınavlarına hazırlandığı dönemde, tiyatro ve oyunculuk üzerine konuşurlarken bu proje oluşmuş kafasında. Çıkış noktasını şöyle dile getiriyor: "Bu konuda anı kitaplarının yanı sıra, birçok kuramsal, çok değerli bilgiler içeren, yol gösterici kitaplar var elbette ama özellikle oyuncuların kendilerinin tiyatro ve oyunculuk üzerine düşüncelerini aktaran bir çalışma yok."

Hemen kolları sıvayıp çalışmaya başlamış. Tam sekiz aylık bir çabaya mal olmuş kitap. Ama *Sancak* programını kitaba dönüştürürken, radyoda konuk ettiği tüm isimlere kitapta yer veremeyeceği için ister istemez bir seçim yapmak zorunda kalmış ve bir hayli zorlanmış. "Neredeyse tiyatroya bir ömür vermiş ve bu mesleğin bütün zorluklarını yaşamış, güç koşullara direnmiş, mücadeleden vazgeçmemiş oyuncuları tümü de. Oyunculuk üzerine söyleyecekleri her şey çok önemliydi. Ama yeni topluluklar, genç oyuncular, konservatuvar öğrencileri de program sırasında konuğum oldular, onlar da tiyatro sanatına ilişkin düşüncelerini anlatma olanağı bulduklar, gelecekle ilgili projelerinden söz ettiler.

Kitapta da farklı tarzlarda üreten, oyunculuğun yanı sıra eğitmenlik de yapmakta olan ya da alanlarıyla ilgili yazan, araştırma yapan, düşünce üreten oyuncuları yeğledim."

Kitapta *Ayla Algan, Haluk Bilginer, Ahmet Levendoğlu, Tilbe Saran* gibi konukların oyunculukla ilgili saptamaları gerçekten de çok ilginç; gündelik hayatımızda hem toplumumuzla, hem kendi kendimizle kurduğumuz ilişkilere, kendi içsel süreçlerimize ve dinamiklerimize ışık tutacak nitelikte. Birkaçına göz atacak olursak:

Ayla Algan: "Bizler (oyuncular) de şizofrenik sendrom geçiririz. Aynı bir hasta gibi. Yalnız biz kendimizi denetleriz. O duruma, ruh haline kendi malzememizle girip çıkarız. Hasta ise içinde kalır ve çıkamaz."

Tilbe Saran: "Oyunculuk bir sema ayinindeki gibi almak, vermektir. Yazardan ve seyirciden alınan şeyin geri verilmesidir."

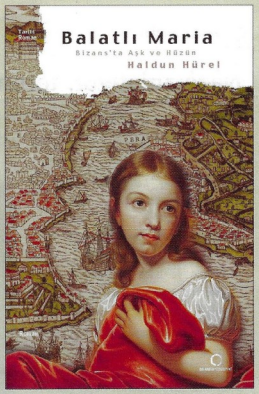
Mahir Günşiray: "Tiyatronun dünyayı ve insanı değiştirme gücü olduğunu sanmıyorum, tiyatronun böyle bir misyonu olmamalı bence."

Adnan Tönel: "Ben Türkiye'de eksikliği çok hissedilen sokak tiyatrolarının yapılmasından yanayım. Sokakta pek çok performatik işler sahnelenebilir. Çünkü yaşam ile sanat arasındaki uzaklığı ortadan kaldırmak gerekir."

Jale Sancak, Yıldız ve *Müşfik Kenter*'i de programında ve kitabında ağırlamayı çok istemiş. Ama ne yazık ki zamansızlık engeline takılmışlar. Yazar, kitabı yazmaktaki hedefini şöyle dile getiriyor: "Bu kitabın birinci amacı tiyatro oyuncusu olmak isteyenlere, bu konuda eğitim almakta olan genç insanlara, henüz yolun başında olan genç oyunculara oyunculuğun ne'liği ve nasıl'lığı üzerine fikir vermesi, bilgilendirici ve daha önce de belirttiğim gibi yol gösterici olmasıydı. Bunun kadar önemli bir ikinci mesele var ki, günümüzde hemen herkesin kolaylıkla, zahmetsizce oyuncu olabileceği düşüncesi ve ne yazık ki olması da. İşte haddim olmayarak biraz da buraya vurgu yapmak istedim. Ve tabii ki Türk tiyatrosunun açmazlarına, sorunlarına bir kez daha değinmek, günümüz tiyatrosunun nasıl olması gerektiğinin altını çizebilmek." Bu hedefi göz önünde bulundurduğumuzda, iyi ki *Sancak* radyo programını bu denli titizlikle uğraşarak kitaplaştırmış, iyi ki bu denli önemli belgeleri, birinci elden tanıklıkları, gözlemleri sözün uçuculuğuna terk etmemiş, diyoruz. Tiyatroseverlere keyifle okunan bir başucu kitabı armağan ediyor.

Sancak'ın tiyatroyla ilgili çalışmaları bunlarla sınırlı kalmayacakmış. Vakitsizlikten dolayı gerçekleştiremediği bazı projeleri varmış. Özellikle tek kişilik bir oyun yazmayı istiyormuş. Bunun dışında şu sıralar radyo içi bir eleştiri programı hazırlıyormuş ve yeni bir öykü dosyası varmış. Umarız bizi fazla bekletmez...

Yelda Dönmez



DHARMA EDEBİYAT

Balatlı Maria

Bizans'ta Aşk ve Hüzün

Haldun Hürel

1261 yılı... Bütün çağların en güzel kentlerinden biri olan İstanbul Katolik Latin işgalcilerden kurtarılmış, Doğu Roma İmparatorluğu yeniden başkentine kavuşmuştur. Ancak kent perişan haldedir. Zalimliği ile ün yapmış, zevke ve eğlenceye düşkün imparator VIII. Mikael bir yandan kentin yeniden yapılanması için uğraş verirken, diğer yandan ailesi içinde çıkan sorunlarla uğraşmaktadır. Karısı İmparatoriçe Teodora, Mikael'in kaçamaklarına göz yummakta, ama gücü paylaşmak için de fırsat kollamaktadır. Mikael'in gayrimeşru kızı Prenses Maria imparatorluk geleneklerinin aksine, başına buyruk, özgürlüğüne düşkün ve asi bir genç kızdır. Kız kardeşi Eudoksia ve yakın arkadaşı Fani ile âşık oldukları İstanbul'da yaşamak, bu muhteşem kentin güzelliklerini doyasıya tadıyor olmak onlar için mutlulukların en büyüğüdür. Yine de Maria'nın hayatında eksik bir şey vardır, mutluluğunu pekiştirecek, hayatı onun için ölümsüzleştirebilecek bir şey: **Aşk.**

Maria aradığı aşkı yarımadanın karşı kıyılarında, Galata'da bulur. Ancak bu, sarayın kabul edebileceği bir ilişki değildir. Aşkı arayan Maria'nın bulduğu, acı ve hüzündür sadece.

Tümüyle bildik, gerçek mekânlarda geçen bu yürek yakıcı romanı okuyanlar, Balat'ı, Ayvansaray'ı, Galata'yı, Pera'yı, Bayazıt'ı, İstanbul surları ve kapılarını, Yedikule'yi... dolaşmak ve buralarda eski tarihin izlerini ararken, zavallı Prenses Maria'yla karşılaşmak için şiddetli bir arzu duyacaktır.

www.dharma.com.tr
"rahat alışveriş"

Nazê anlatıyor, torunu dinliyor...

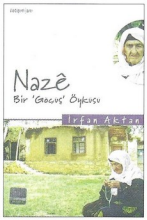
İrfan Aktan, babaannesinin hikâyesi aracılığıyla çorak toprakların suskun kadınlarının acıya yazgılı hayatlarını anlatıyor. Onlar, yalnız bırakılan bir coğrafya ve dilin en güzel örnekleri...

"Laller, işaretle konuşur.
Sağırlar duymadan konuşur.
Körler görmeden konuşur.
Kadınlar ağıtlarla konuşur."

Anneanne ve babaannelerimizin o eski günlere dair anlattıklarını, bir masal gibi dinleriz önceleri. Sanki zamansız ve isimsiz bir ülkenin kahramanlarıdırlar. Büyüyüp de onlara bir kez daha kulak verebilecek kadar şanslıysak, artık sadece bir masala benzemez duyduklarımız. Geçip giden zamanı belki de ilk fark edişimizdir bu.

Nazê de bir babaanne. 104 yaşında. Yüksekova'nın bir köyünde, Befircan'da yaşıyor. Önceleri öyküsünü paylaşmaktan korkuyor; sonra torununa "Gel yavrum, bir gün oturalım, sana her şeyi anlatayım," diyor Nazê. Sıkılıp *İrfan*'ı yanından kovduğu olsa da ara sıra, hiç yorulmuyor anlatmaktan. Ağıtlarla ve şarkılarla süslediği sohbeti uzun yılların acılarıyla örülü. Nazê'ninki bir göçün hikâyesi, yüz yıl süren bir yabancılığın; ama hepsinden de öte, bir kuşağın saklanarak ağlamaya yazgılı kadınlarının hikâyesi.

Nazê'nin tüm yaşamını değiştiren, hiç aklından çıkaramadığı o olay, 15-16 yaşına rastlıyor. Irak'ın Akre kentinde nüfuzlu bir Yahudi ailenin kızıyken, bakıcısı "bedbaht kadın Hewezar"ın sözlerine kanarak kaçıveriyor bir gün hiç görmediği muhacir Halit'e. Yola çıkar çıkmaz hissettiği, peşini bir ömür boyu bırakmayacak pişmanlık böyle başlıyor. Hep biliyor ki dönse ölüm var, kalsa çile. Bu çaresizlik içinde Nazê bir tek, Hak dinini bulduğu için mutlu. Hissettiği yalnızlığa kocasından ve kayınvalidesinden gördüğü zulüm ekleniyor. Kendisi de inanılmaz acıları peşi sıra sürükleyen kayınvalidesi Mavi'den çektiğini ise kimselerden çekmiyor. Nazê anlatırken üzüldüğü için çok tanıyamıyoruz Mavi'yi. Nazê ve yeni ailesinin Akre'den kaçtıktan sonraki ilk durakları ise Halit'in baba ocağı Türkiye. Sonra Cumhuriyet'in ilk yıllarına rastlayan bir karışıklık içinde Irak'a gidiyorlar. Nazê'nin ilk oğlunu ve Mavi'yi toprağa verdiği yer burası. 1941'de aşiretlerinde çıkan bir karışıklık sonucunda ise İran'a göçülüyor. Ama gözler Türkiye'de... Son göç, ailenin bugün yaşadığı Befircan'a yapılıyor; kızlarından birkaçını İran'da gelin eden Nazê'nin ağıtlarıyla birlikte...



Nazê: Bir "Göçüş" Öyküsü
İrfan Aktan
İletişim Yayınları

Nazê koca bir ömür atamıyor yabancılığı üstünden. Şimdi bile Akre'ye gitme hayalleri kuruyor. Onun bu yabancılığı aslında bir dönemin bütün kadınlarının yabancılığı, bugün de birçok kadının yaşamaya devam ettiği bir yabancılık. Kendisi gibi kaçırılan kızların ve babaları gibi kız kaçıran oğulların annesi Nazê. Alınlarına yazılmış bu "kader"i, hayat boyu ekmek pişiren, terzilik yapan, peynir, yoğurt ve yemek yapan, dayak yiyen, gülemeyen ve sadece duvar diplerinde ağlayan, çektiklerini gelinlerine çektiren, ancak cinsel hayatları son bulup saçları ağarınca sözleri dinlenen kadınlar yaşıyor. *İrfan Aktan,* babaannesi Nazê aracılığıyla, dramlarını bilsek de seslerini hiç duyamadığımız tüm bu kadınlara söz veriyor aslında. Erkeklerin dünyasında alınan, verilen ve susan bu kadınlar, kızlarının yazgılarını da değiştiremiyor. Nazê'nin kızlarından sadece biri sevdiğiyle evleniyor.

Aktan, Nazê'yle yaptığı uzun sohbetin ardından, onun kızlarına ve kız torunlarına yöneltiyor sorularını. Kadının hayatında zaman içinde değişen ve değişmeyen birçok ayrıntı, kuşaklar arasındaki bu gezintiyle daha bir görünür oluyor. Nazê'nin, içinde hep bir parça kendini anlattığı masalları ve ağıtları kitabın en ilgi çeken yanlarından biri. Onlar, yalnız bırakılan bir coğrafyanın ve bir dilin de en güzel örnekleri. Ve Nazê'nin, acılarıyla en iyi baş etme yöntemi belki de.

Nazê bugün torunları ve çocukları tarafından çok seviliyor. "Allah için o, Mavi'den çektiklerini çektirmemiş kimseye." Göçle ve pişmanlıkla geçen ömründe daha anlatacak çok hikâyesi var. *Ümit Kıvanç*'la beraber Nazê'nin belgeselini de çeken *İrfan Aktan,* bu kitabıyla bizi güzeller güzeli bir kadınla tanıştırırken, bir erkek torunun ninesine verebileceği en güzel armağanı veriyor.

Ceren Ünlü

Her çocuk kendi hikâyesinin kahramanıdır

Bencee, "kişiye özel" kitaplarıyla çocuklara kendi maceralarını yaratma şansı veriyor.

Bencee, Türkiye'de ilk kez çocuklar için eşsiz bir hediye üretiyor: Kitap! Ama bu kitapların kahramanı sizin çocuğunuz olacak; ya da onun bir arkadaşı! Hatta isterseniz siz bile olabilirsiniz.

Kişiye özel ürünler üretmek üzere kurulan Bencee, yılbaşı öncesinde ilk ürününü satışa sunuyor: Çok özel bir çocuk kitabı... Yılbaşının yanı sıra, doğum günü ya da özel kutlamalar için tasarlanan bu ilk kitap, *Uçurtma Macerası* adını taşıyor. Kitabın kahramanı, arkadaşları ve uçurtmasıyla birlikte, onları denizin altına kadar götüren bir maceraya atılıyor.

Başkahramanın ismini ise siz belirleyeceksiniz. Üstelik sizin belirlediğiniz kahraman yalnızca kapakta değil, kitabın içinde de ismiyle yer alacak. Daha sonra da size özel basılan kitabınız evinize kadar teslim edilecek!

Tamamı renkli basılan kitabın yazarı *Itır Arda*, resimleyen *Şahin Erkoçak*. Bencee, bu ilk maceranın ardından yeni eserlerle yalnızca kitabın alındığı gün değil, yaşam boyu saklanacak bir anıyı yaşatmayı da hedefliyor. Kim bir kitabın kahramanı olup maceradan maceraya sürüklenmek istemez ki? Belki sizin çocukluğunuzda yoktu ama sizin çocuğunuz Bencee ile bu şansa sahip. Bu yılbaşında tüm çocuklara kendi hikâyelerini armağan edin; çünkü ileride yalnızca onları hatırlayacaklar... Ve bu hikâyeleri kendilerine armağan edenleri...

Uçurtma Macerası, Itır Arda, resimleyen: Şahin Erkoçak, Bencee Yayınları

YERLİ EDEBİYAT

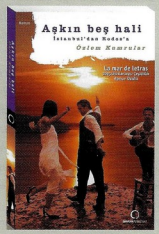
DHARMA EDEBİYAT

Aşkın beş hali

Özlem Kumrular

Hayatı, dostlukları, gülmeyi, şarabı, aşkı ama en çok da âşık olmayı seven bir genç kızın Rodos'ta başlayıp İstanbul'da devam eden hüzünlü hikâyesi.

Aşkın Beş Hali XXI. yüzyıl başında Avrupa Romanı olarak vaftiz edilen romanın ta kendisi. Sınır tanımayan, cesur, çok milletli, çok kültürlü, apolitik fakat topluma, insanoğluna ve doğasına angaje olmuş bir roman. Milan Kundera, Antonio Tabucchi, Julian Barnes ve Arturo Pérez-Reverte'nin romanları tadında...
José Belmonte Serrano, profesör, eleştirmen.



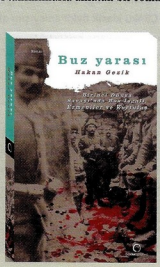
La mar de letras
2005 Uluslararası Çeşitlilik Roman Ödülü

Buz yarası

Hakan Gezik

"O gün kumandanlar önde, erat arkada düşmanın üzerine gece gibi çullandık. Biz, bir avuç zabit tabancalarımızı çekmiş bir halde öndeydik. Ardımızdan dört bin aslan kükreyerek koşuyor, bize yetişmeye çalışıyordu. Düşmanın siperine vardığımızda, makineli tüfek ateşine rağmen dalgaların üzerine atılır gibi tel örgülerin üzerine atıldık. Düşmanın topuna, tüfeğine karşı süngülerimizle ve inancımızla saldırıyorduk."

Buz Yarası, bir Osmanlı yüzbaşısının gerçek yaşamından kesitler içeren bir aşk ve kahramanlık hikâyesi olmanın yanı sıra Birinci Dünya Savaşı'nda ve Kurtuluş Mücadelesi'nde Doğu Anadolu'daki yaşamı ve direnişi tanıklıklarla anlatan bir roman.



www.dharma.com.tr
"rahat alışveriş"

Kara kedi kaçtıkça

Öyküleri ve İçimde Kim Var adlı romanıyla edebiyatımızda kendine sağlam bir yer edinen Yekta Kopan kısa kısa öykülerden oluşan son kitabıyla okuru bir kez daha selamlıyor. Kitapta Temür Köran'ın çizimleri de yer alıyor.

"Bir gölge istediği kadar kaçar sanmıştım. Bir gölgeyi kim bulmak ister ki? Hele bir kara kedinin gölgesini... Ama o söz düşmüştü peşime işte. Sonra bir an... sonra o an..."

Kara Kedinin Gölgesi
Yekta Kopan, desenler: Temür Köran
Can Yayınları

Yekta Kopan'la kara kedinin gölgesini kovaladık. Bazen "Çıkmaz Sokak"larda bulduk kendimizi bazen "Demiryolu"nda. "Kırmızı Kurdele", "Kahkaha", "Nane Kokusu" eşlik etti yolculuğumuza, "Vahşi Batı", "Kağıttan Kurbağa" çıktı karşımıza. Yirmi altı öykü elele tutuşup çember oluşturdu etrafımızda. Derinlikli, incelikli, özgün ve özgür öyküler diyarına çekip aldılar bizi. Kara kedinin gölgesinin peşinde, sözden kaleler yükseldi yüreğimizde. Aşk mutfağından yalnızlık tariflerı veren, yedi derste vicdan muhasebesi yapan, içimizdeki "kim"i sorgulayan hınzır yazarsa gülümsüyordu bir köşede. Yine yapacağını yapmıştı çünkü. Seksen beş sayfalık yolculuğumuzda bizi bir kez daha ele geçirmişti. Kim bilir belki de bize gölgesini kovalatan kara kedi oydu! Bu da bir oyundu!

Anlatılarınızda daha önce denenmemiş biçim arayışlarını kovalamayı, okuyucuya şaşırtıcı serüvenler sunmayı seviyorsunuz. Kara Kedinin Gölgesi için biçim arayışlarınızın şimdilik vardığı son nokta diyebilir miyiz? Çünkü klasik öykü anlayışını altüst eden metinlerle karşı karşıyayız...

Açıkçası *Kara Kedinin Gölgesi*'ndeki metinlerin altüst edici özellikleri olduğunu, denenmemişi denediklerini düşünmüyorum. Edebiyat tarihinde hem "kısa kısa öykü"lerde hem de şiirsel düzyazılarda çok etkileyici metinler vardır. Bu metinlerin izini sürmeyi her zaman sevmişimdir. Bütün yazı yolculuğum boyunca hem bu metinler hem de bu metinleri kaleme alan yazarlar yanımda olmuşlardır. Dolayısıyla bu metinlerin, böylesi bir okuma yolculuğunun bendeki izdüşümleri olduğunu söyleyebilirim. Kişisel tarihim perspektifinden bakınca da aynı şeyi söyleyebilirim; bu metinler yıllar içinde yazıldı, yıllarca yazıldı. Dolayısıyla okurlarla arayışlarımı değil, geçen zaman boyunca bulduklarımı paylaşıyorum. Yazarken değil ama yazdıkları üstüne konuşurken ikincil anlamlardan uzak durmaya çalışan biri olarak da arayıştan söz edemem. Yaşamı soracak olursanız, tabii ki arayışlarımın son noktasında değilim; bulduklarımı, ulaşabildiklerimi, biriktirdiklerimi ise yazarak paylaşmaya devam edeceğim.

Kara Kedinin Gölgesi'nin açılışında "Ona yenilmemek için kalemimi aldım elime, sözü sese döktüm. Yazmayan kalem öldürür. Kan da kurur, mürekkep de," diyorsunuz. Daha önceki yapıtlarınıza baktığımızda da kahramanlarınızın yazı ile kurduğu ilişkinin ön planda olduğunu, çoğu zaman yazı sayesinde özgürleşip, kendi kendileriyle yüzleştiğini görüyoruz. Yazıyla ilişkiniz sizi nasıl etkiliyor?

Yüzleşme, hesaplaşma temel meselelerimden; bunun yazıyla sağlanması, böyle bir yüzleşmenin gereği olan özgürleşmenin yazıyla olması da, yazdıklarımın kişisel karşılığıdır ancak. Metinlerimdeki karakterlerin -bu arada belirtmeliyim ki, kahramanlar değil karakterler yer alsın isterim yazdıklarımda; bu nedenle ben karakterler diye söz ederim- dönüşümleri, özneyi sorgulamaları, kendileriyle uğraşmaları sırasında yazı ile olan ilişkileri araç/amaç çizgisinin iki ucu arasında gidip gelebilir. Bunun bir nedeni de okurla buluşmak istediğim kurmaca evrene, inandığım, samimi olabildiğim bir pencereden bakabilmektir. Benim için bu pencere elbette yazının penceresidir. Kurmaca düzlemindeki bu bakış açım, kendi gerçekliğimin kaçınılmaz bir yansımasıdır. Bitmeyen ve bitmesini asla istemediğim bir hesaplaşmanın, sağlam zeminidir yazı.

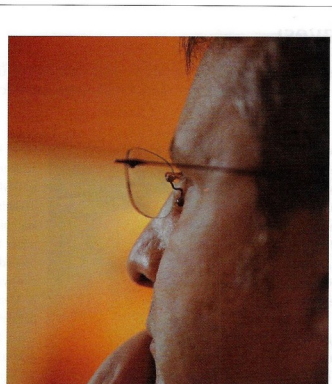
Kitaptaki öyküler ressam Temür Köran'ın çizimleriyle sunuluyor. Bu okuyucunun imge dünyasını sınırlandıran bir şey değil mi? Neden bu kez metinleri çizimlerle destekleme gereği gördünüz?

Desenlerin bu kitaptaki varlık nedeni bir destekleme gereksiniminden doğmadı. Daha önce *altzine*'de, sayısal ortamda yaptığım kimi çalışmalarda da yazı/imge birlikteliği vardı. *Kara Kedinin Gölgesi* dosyasını oluşturduğum anda böylesi bir birlikteliğin basılı ortamdaki karşılığını görmek istedim. Daha da ötesi öykülerimin, *Temür Köran* gibi sevdiğim bir ressamın imge dünyasındaki izdüşümlerini merak ettim. Bunun okumayı çoğaltan, yeni okumalar yaratan bir yönü var. Desenlerin her biri metinlerden bağımsız olarak okunabilir ve okurun yeni anlamlandırmalarda bulunmasını sağlayabilir diye düşündüm. En azından benim için öyle oldu. Desenler sayesinde yazdıklarımı yeniden, başka bir düzlemde okudum. Buradan yola çıkarak desenlerin okurun imge dünyasını sınırlandırmaktansa, çoğaltttığını düşünüyorum.

Kitaptaki öykülerinizde sinematografik yönler öne çıkıyor. Görsellikle söz arasında nasıl bir ilişki var sizce?

John Berger, Görme Biçimleri'nde *Van*

Gogh'un "Ekin Tarlası ve Kargalar" tablosunu sunar okura. Daha sonra aynı tabloyu altında bir yazıyla tekrar sunar: Bu *Van Gogh*'un kendini öldürmeden önce yaptığı son resimdir. Sonra bu sözün imgeyi nasıl değiştirdiğinin açıklanmasının zor olduğunu söyleyip ekler; artık imge, sözü aydınlatıyordur. Bugüne kadar yazdıklarımda sinematografik ögeler hep ön plandaydı. Hatta *İçimde Kim Var* adlı romanımda bunun üstüne iyice gitmeyi özellikle istemiştim. Bu kitap özelinde konuşacak olursak, okur/izleyici özdeşleşmesinin yoğunlaşmasını sağlamayı hem desenlerle hem de an'lara yoğunlaştığım metinlerdeki görsellikle artırmayı, *Berger*'e atıfta bulunacak olursam imgenin sözü aydınlatmasını istedim diyebilirim.



Fotoğraf: Uluç Özcü

Kitapta daha önce yayımlanmış metinlerinize de yer veriyorsunuz. Sizin hayatınızın çeşitli dönemlerine denk düşen öyküler bir araya geliyor. Bunlar sizin yaşadığınız evrenlerin bir yansıması belki de bir anlamda. Gözlerinizi geçmişe çevirdiğinizde nasıl yorumluyorsunuz bıraktığınız izleri?

Yazdıklarıma bakıp geçmişin, özellikle de kişisel geçmişimin değerlendirmesini yapmam açıkçası. -Şunu da söylemeliyim; bu soru yıllar sonra sorulursa eğer, farklı bir yanıt verebilirim.- Okuduğum öykülerde, romanlarda, şiirlerde zamanın izini sürmeyi severim ama okuduğum metin bana aitse durum değişir. Çünkü o noktada okuma kişisel bir yolculuğa dönüşebilir -ki bunu istemem. Ama yazdıklarım sayesinde kendimle, özellikle de edebiyatımla hesaplaşacaksam bundan da kaçmam. Zaten az önce de dediğim gibi benim için yazmak, hesaplaşmanın en samimi alanıdır.

Kitaptaki öykülerde farklı anlamlar gömülü. Her okunuşta yeni bir imge, bir düşünce beliriyor okuyucunun zihninde. Böylece okura çok seçenekli bir okuma ve algılama olanağı tanıyorsunuz. Ama öte yandan yorucu ve zahmet isteyen bir süreç de bizi bekliyor. Okuyucunun algısını zorlamayı seviyorsunuz sanırım...

Bir okur olarak nasıl bir yazı dünyasının içinde olmaktan hoşlanıyorsam, öyle bir üretim içinde olmaya çaba gösteriyorum. Kaldı ki en çizgisel metinlerde bile, donanımlı okurun çoklu okumalara, anlamlandırmalara gidebileceğini düşünürüm. Yazılanlar okura ulaştığı andan itibaren yazarın anlatmak istediklerinden çoğunu söylemeye başlayabilir. Yazarın aylarca üstünde düşündüğü bir mesele görülmezken, yazılma anında bile dikkat edilmeyen bambaşka bir mesele okurun algısında öncelik kazanabilir. Okurla yazar arasında metin üstünden kurulan ilişki böyle fısıldayan bir sese bürünmelidir. İki yıl kadar önce, *İçimde Kim Var* çıktığında *Dürrin Tunç*'la bir söyleşi yapmıştık. Söyleşi bittikten ve kayıt cihazı kapandıktan sonra *Dürrin Tunç*, benim romanı yazma sürecimde üstünü örtmeye çalıştığım bir düşünceyi satır aralarında nasıl yakaladığını söyleyip beni hayrete düşürmüştü. Bir yandan da kitabın örtük bir yanını paylaşmaktan dolayı inanılmaz mutlu olmuştum. Okurla ilişkide her yazarı mutlu eden an bu olsa gerek. Yani ben okurun algısını zorlamaya çalışmıyorum. Okurun benim algımı zorlamasından zevk alıyorum.

Kitabın bir yerinde "Hafızadan silinen her anı biraz daha özgürleştiriyor insanı."diyorsunuz. Ama siz anlatılarınızda ısrarla geçmişin peşinden gidip, yaşananlarla yüzleşmeyi tercih ediyorsunuz...

Yine aynı konuya geliyoruz; hesaplaşma... Yüzleşme olmadan nasıl hesaplaşabiliriz ki?

Kendi yazdıklarınızın okuyucusu olarak sizce, Kara Kedinin Gölgesi'nin Yekta Kopan edebiyatındaki yeri nedir? Ve Yekta Kopan okuyucularını bundan sonra nasıl sürprizler bekliyor? Üzerinde çalıştığınız bir dosya var mı?

Bu kitaptaki metinlerin benim için özel anlamları var elbette, ama artık benim için olan anlamlarından sıyrılıp okurun algısındaki yerlerinde yaşayacaklar. Yazdıklarımın bir okuru olduğum anlarda ben de bu metinlere yeni anlamlar yükleyeceğim. Bir yandan da bu kitaptaki gibi kısa kısa öyküler yazmaya devam edeceğim. Yeni hesaplaşmalar, yeni anlamlandırma zeminleri için... Üzerinde çalıştığım birden fazla dosya var. Biri tamamlanmak üzere, diğeri ise yeni kapılar açıp duruyor. Yazmanın en keyifli anları bunlar. Kalem, kâğıt ve belirsiz zamanla örülmüş bir dünyada olduğum anlar...

Yelda Dönmez

İki devletin hikâyesi

Biri düşüncede, diğeri eylemde pratik olana yönelmiş iki adamın birbirine üç bin yıl mesafesi olan eserleriyle zamanda uzun bir yolculuk yaptık; ve zaman makineleri bu yolculuğa çıkmak isteyenler için el eriminde bekliyor.

İnsanın insana mirası, tümüyle genetik yapımıza işlenmiş kodlar olarak nesilden nesle taşınsaydı, yani biyolojik evrimin bilgisi yanında sosyal evrimin birikimi de genetik hafızamıza kayıtlı olarak her insan bebeğinin doğumunda varolsaydı, sanırım her şey daha kolay olurdu. Ama değil. Aile içi eğitimden başlayarak tarih içindeki aşamaları her birey öğrenmek zorunda.

Engels, antropolog *Thomas Morgan*'ın bulgularından yararlanarak yazdığı *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*'nde, insanoğlunun bir zamanlar komünal yaşamı bir durum olarak; yani tercih etmediği, ancak gelişmesinin bir evresinde "zorunlu" olarak geçirdiği bir aşama olarak anlatır.

Bu kitabın sorunsalının kaynakları, *Morgan*'ın Amerika'nın "yerlisi" kabilelerle ilgili gözlemlerini anlattığı metinlerdir. Özetle, uygarlığın bir aşamasından gelen *Morgan*, kronolojik olarak uygarlığın çok daha "geri" bir aşamasını yaşayan bir sosyal yapıyı anlatır. 19. yüzyıldan gelen bir antropolog, insanoğlunun ortalama on beş bin yıl önceki haliyle karşı karşıyadır ve bu ilkeller, bazı yönleriyle 19. yüzyıl insanından daha ilerde görünür.

Örneğin hiçbir ilkel toplulukta, grubun büyük kısmı günde 8-12 saat çalıştırılıp emeklilerinin önemli bir bölümüne karmaşık ekonomik süreçlerin sonunda grubun çok daha küçük bir kısmınca el konulmaz. İnsanlık, böylesi "uygar" bir aşamaya ulaşmak için on beş bin yıl beklemek zorundadır. Öyleyse şöyle düşünülebilir: *Thomas Morgan*'ı 19. yüzyıl İngiltere'sinden yerlilerin Amerika'sına taşıyan herhangi bir araç (nehir vapurları, posta arabaları ve atlar!) zaman makinesi değil de nedir? Aynı şey bu metinler için de söylenebilir. Kitap sayesinde bir şekilde okur da bu yolculuğa katılmış sayılabilir. Madem elimizde böyle bir olanak var, biz

de şu zaman makinesini bir tur ödünç alıp biraz gezelim; mesela *Morgan*'ın yerlilerinin yaşadığı çağdan hareketle kabaca on iki bin beş yüz yıl kadar "ilerleyelim"...

• *Platon*, Mesih doğmadan önceki 4. yüzyılın insanı. Ona Doğu'da *Eflatun*, Batı'da *Platon* deniyordu. *Eflatun* (çünkü Doğu'dayız) İ.Ö. 427-348/347 tarihleri arasında yaşadı. Soylu bir ailenin oğluydu. *Sokrates*'in ölümüne kadar onun derslerini izledi. Ardından Mısır ve Güney İtalya'yı da kapsayan uzun bir yolculuğa çıktı. İ.Ö. 387'de Atina'ya dönerek Akademia adlı okulu kurdu. Kendisinin olduğu kabul edilen 28 diyalogda, hocası *Sokrates*'in konuşmalarını bir araya getirir. Bunların en önemlilerinden bazıları şunlardır: Phaidon, Gorgias, Menon, Politikos.

En önemli yapıtı, Devlet; çünkü bu yapıt, Diyaloglar'a bölünmüş *Platon* felsefesinin bu Diyaloglar'ı birbirine bağlayan orta ve ana halkasını oluşturur. Bu özelliğiyle en başta *Platon* felsefesini anlama çabasında bir kilit metin özelliği taşır. Aynı metin, İ.Ö. 4. yüzyılın başında gerileme dönemine girmiş olan Atina devletinin politik, sosyal, kültürel ihtiyaçlarına cevap ve çözüm arayan bir metin olarak yüzünü tamamen pratiğe dönmüştür.

Pratik ile felsefi teorinin bu birlikteliği, adaletin ne olduğu, devletin doğuşu, en iyi devlet, en iyi insan, en büyük "iyi", devletin bekçileri, yöneticileri, filozof kral, bilgi biçimleri, idealar öğretisi, karakter tipi ile devlet biçimleri ilişkisi vb. üzerinden cennet ile cehennem tasvirlerine ayrılmış bir mitosa kadar götürür bizi. İdeal devlet, içinde toplumun ahlaki birlikteliğinin kurulduğu, felsefe ile politikanın, teori ile pratik hayatın bütünleştiği ideal bir cemaatin düşünülebilecek en üst biçimidir.

Eflatun'un *Devlet*'i Atina devletinin sosyal organizasyonunun hem felsefi temeli, hem de onu her yönüyle çözümleyen bir metin. Belli bir dönemin ruhuna yöneldiği için de bugünden tümüyle yakalanamayabilir. Bir yardımcı kaynak, onun anlamını kavramada yararlı olabilir.

Devlet, Platon

• *Platon*'un kilit metni *Devlet*, gerçekte okuru birçok düzlemden gelen güçlüklerle karşı karşıya getirebilecek bir kitap. Kültürel, politik, düşünsel, ekonomik bu dünyaya tarihsel uzaklığın, bugün artık kullanılmayan bir dilin çeviriye, çevirilere çıkarttığı güçlüklerin de ötesinde, *Platon*'a kadar uzanagelmiş düşünce geleneğine ve özellikle gerileme devrinin eşiğinde olan Atina devletinin toplumsal ve politik koşullarına yabancılığımızın da bunda önemli payı var. Bu "Giriş" metni, filozofu bir "toplumsal varlık" sayarken, yapıtını da hem önceki düşünce birikimlerinden, hem de bu dönemin sosyal, ekonomik, ahlaki, kültürel, politik şartlarından, ihtiyaç ve çalkantılarından ayrı değerlendiremeyeceğimiz ilkesinden yola çıkılarak hazırlanmış. *Platon*'un Diyaloglar'a paylaştırdığı sorunların on kitaba bölüştürüldüğü ve bunlara yenilerinin eklendiği *Devlet* metninin kurgusunun çı-

karttığı sorunlar da böyle bir giriş metnini anlamlı kılıyor.

Devlet'e Giriş: Thales'ten Platon'a Yunan Felsefesi, derleyen: Veysel Atayman

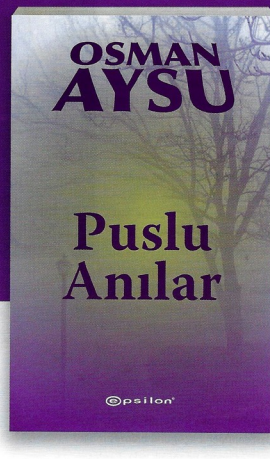
• *Eflatun*'a, "Atina devletinin felsefi temelini 'düşünen' adam" demek, tarihi oluşturan başka bileşenleri de hatırlamak kaydıyla yanlış olmayacağına göre, yine aynı şerhle birlikte *Atatürk*'e de "Türkiye Cumhuriyeti devletini 'yapan' adam" demek, aşırıya kaçmak olmaz.
(1881-1938) Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu ve ilk cumhurbaşkanı olan *Atatürk*, Selânik'te doğdu. İstanbul Harbiye Mektebi'nden sonra girdiği Harp Akademisi'ni, 1905'te kurmay yüzbaşı olarak bitirdi. Birinci Dünya Savaşı ile Kurtuluş Savaşı sırasında, yurdun savunması ve kurtarılması uğrunda cepheden cepheye koştu. İtilâf Devletleri'nin yurdu işgal edeceklerini sezerek, dağınık direniş örgütlerini birleştirip düzenli bir milli güç oluşturma kararı verdi. 19 Mayıs 1919'da arkadaşlarıyla Samsun'a geçti. Resmi görevinden ayrılıp Erzurum ve Sivas kongrelerini toplayarak bu kararını gerçekleştirdi. Kurtuluş Savaşı'nı kazanarak Türkiye Cumhuriyeti'ni kurdu. Yaptığı devrimlerle Türkiye'nin çağdaş ve saygın bir ülke olmasını sağladı. İstanbul'da, Dolmabahçe Sarayı'nda öldü.
"Büyük Nutuk" adı verilen söylev, *Atatürk*'ün 1927'de 15 Ekim ile 20 Ekim tarihleri arasında, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde toplanan Cumhuriyet Halk Partisi ikinci büyük kurultayında okuduğu metin. *Nutuk*, *Atatürk*'ün, ulusuna verdiği sözleri tutan bir önder olarak meclise ve dolayısıyla ulusa verdiği hesap; gelecek kuşaklara bıraktığı, kurtuluşu ve yeniden kuruluşu ilk ağızdan anlatan bir tarih belgesi olarak nitelenebilir. 19 Mayıs'ta Samsun'a ayak bastıktan sonraki olaylarla başlayan yapıt, Kurtuluş Savaşı'nı ve çağdaşlaşma yolunda atılan adımları anlatır. *Nutuk*, Türk ulusunun "kurtuluş" ve Türkiye Cumhuriyeti'nin "kuruluş"unun belge romanı olarak okunabilir.

Nutuk, Mustafa Kemal Atatürk

• Belgeler kitabı, *Atatürk*'ün *Nutuk*'ta gönderme yaptığı telgraf, konuşma ve söylev metinlerini bir araya getirip derleyen bir çalışma. Bu özelliğiyle de *Nutuk* kitabını tamamlıyor. Belgeler bir bakıma, kurtuluşun tarihsel tanıkları anlamına da geliyor. Komutanlarla, kurtuluşçu vekillerle ve kurtuluş davasına inanan, onun gerçekleşmesi için çalışarak yeni devletin "yapım"ında görev alanlarla yapılan bilgi alışverişinden doğan belgeler, bu özellikleriyle *Nutuk*'un kavranmasına yardımcı oluyor, yeni devletin şekli tasarımına da altmetin oluşturuyor.

Atatürk'ün Nutuk'ta Kullandığı Belgeler, hazırlayan: Kemal Bek

Osman Aysu
•
Puslu Anılar



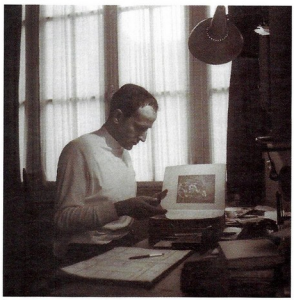
"...Gözlerimi kırpıştırıp birkaç saniye
öylece yatmaya devam ettim...
Dün gece yaşadığım kâbus devam ediyordu.
Yüreğim deli gibi atmaya başladı.
Ben kimdim ve burada ne işim vardı?..."

epsilon®

YeniÇizgi Genel Dağıtım: Yeni Çizgi Yayın Dağıtım Tic. ve San. Ltd. Şti.
Tel:0.212.220 57 70 (pbx) Faks:0.212.222 61 55
online alışveriş: yenisayfa.com.tr

Bir Vian kokteyli: Günlerin Köpüğü

Boris Vian'ın kuşkusuz en ünlü romanı, çağdaş aşk romanlarının en tuhaf, en büyüleyici, en sarsıcılarından olan Günlerin Köpüğü yeniden çevrilerek yayımlandı. Roman tam anlamıyla bir Vian kokteyli: bir ölçü aşk, iki ölçü caz ve iki ölçü edebiyat...



Boris Vian'dan söz ederken her zaman nereden başlamak gerektiğini düşünürüm. Güçlü yazarlığından mı, cazcılığından mı? Çünkü Direniş sonrası Paris'inde yaşamış olan bu çokrenkli kişilik, Paris'in sanat kalbi Saint Germain sokaklarının entelektüel dünyasını ve ünlü caz gecelerini çok etkilemiştir. "Kısa" yaşamöyküsüne ve en ünlü romanı *Günlerin Köpüğü*'ne kısaca değinirsek, *Vian*'ın üretkenliği konusunda biraz fikir sahibi oluruz sanırım.

Boris Vian, 10 Mart 1920'de Ville d'Arvay'de doğdu; hali vakti yerinde dört çocuklu bir ailenin ikinci çocuğuydu. Belki de onu birçok sanat alanında bu denli üretken olmaya iten, çocuk denebilecek yaşlarda başlayan kalp yetmezliği ve yaşamının kısa süreceğine ilişkin bilincidir. Çocukluğunda ortaya çıkan bu hastalığı, ailesinin ona ayrıcalıklı bir ilgi göstermesine de neden olur. Özel öğretmeni sayesinde beş yaşında okuma yazmayı öğrenir, sekiz yaşına geldiğinde Fransız klasiklerinden birçoğunu bitirmiştir bile.

Annesinin opera ve müzik aşkı, kardeşlerinin caz tutkusu, yaşamı boyunca müzikle iç içe olmasını sağlar. Romanlarında, senaryolarında müziğe her zaman yer verir. 1942 yılında maden mühendisi olur, aynı dönemlerde klarnetçi *Claude Abadie*'nin orkestrasında trompetçidir. Kabarelerde şarkı söyler, oyunculuk ve söz yazarlığı yapar, senaryolar yazar. İlk kez 1945 yılında Gallimard Yayınevi'nden *Vercoquin ve Plankton* kitabı yayımlanır. *Vian* bu kitabında anılarına yer verir, Paris'in ışıltılı eğlence yaşamından ve kaçınılmaz olarak cazdan söz eder. Bir sonraki yıl tüm edebiyat dünyasının dikkatini üzerinde toplayacak en ünlü romanı *Günlerin Köpüğü*'nü yazar. 1946 yılında *Vernon Sullivan* takma adıyla *Mezarlarınıza Tüküreceğim* adlı romanını yayımlar. *Vian*'ın cinsellik ve şiddet içeren bu yapıtı öncelikle bir skandal yaratır ve ahlaka aykırı olduğu gerekçesiyle polis tarafından toplatılır, ardından belki de edebiyat dünyasında yarattığı bu skandal sayesinde büyük ilgi görür. *Boris Vian, Mezarlarınıza Tüküreceğim* kitabında kendisini kitabın çevirmeni olarak tanıtır. 1947 yılında yazdığı *Bütün Ölülerin Derileri Aynıdır* ve 1948 yılında yazdığı *Ve Bütün Çirkinler Öldürülecek* yapıtları da aynı biçimde skandal yaratmış, ardından *Vian*'a başarı kazandırmıştır.

Günlerin Köpüğü
Boris Vian, çev.: Elif Ertan
E Yayınları

Savaş sonrası Paris'inde sokaklar canlanmış, yeni mekanlar açılmıştır. Dönemin sanat dünyasını bir araya getiren geceler düzenlenmeye, daha önce Fransa'da pek de tanınmayan caz ilgi görmeye başlamıştır. İşte bu yıllarda *Vian* ve iki kardeşi, Tabou adındaki küçük bir kulüpte caz orkestrasında çalarlar. Bu kulüp kısa sürede Paris'de bohem hayatı yaşayan sanatçıların buluşma noktalarından biri olur. Yetenekli sanatçı, birçok şarkıcı tarafından yorumlanacak şarkı sözleri de yazar. Sağlık nedenleri yüzünden çok sevdiği trompetini bırakmak zorunda kalır; bundan sonra müzikle olan ilişkisini şarkı söyleyerek, söz yazarlığı yaparak, *Jazz Hot* ve *Jazz News* dergilerinde yazarak sürdürür. *Vian* bu yıllarda üretkenliğine yeni türler de ekler, kabareler yazar. *Raymond Chandler*'in polisiye romanlarının çevirisini yapar. 1950 yılından sonra, dönemin genç şarkıcısı *Henri Salvador*'la birlikte büyük başarılara imza atarlar; 1954 yılından sonra, zamanının büyük bir bölümünü şarkı sözü yazmaya ayırır.

Boris Vian başta kalp yetmezliği gibi sağlık sorunları nedeniyle, İkinci Dünya Savaşı'na katılmamıştır. Ailesiyle Paris dışına yerleşmek zorunda kalan sanatçı, savaşın son bulmasıyla Paris'te müzisyen ve edebiyatçılar arasındaki parti ve tartışmalara katılmıştır. *Günlerin Köpüğü*'nde Colin silah fabrikasında çalışmak zorunda kalır, son ürettiği çiçekli silahlar yüzünden de işinden olur. Burada *Vian*, savaş karşıtı söylemin sembollerinden biri olan çiçekli silah kavramını da dile getirmiştir.

Daha sonraki yıllarda da savaş karşıtlığını sürdüren *Vian*, 1954 yılında Hindiçini Sa-

vası sırasında en ünlü şiirlerinden biri olan ve savaşın anlamsızlığını ortaya koyan "Kaçak" (Le Déserteur) şiirini yazmıştır. Halkı savaştan kaçmaya özendirdiği için suçlandığı bu şiiri yüzünden, birçok yerde yapıtları sansüre uğramış, kitapları yasaklanmıştır.

Şarkı sözlerinin ilginçliği nedeniyle gitgide ünlenen *Vian* 1959 yılında en önemli yapıtları arasında yer alan *İmparatorluk Yaratanlar ya da Schmürz* adlı bir de oyun yazar. Bu oyununda ölümlü olmayı, ölümden kaçmayı ve korkuyu gülmece unsurlarını da ekleyerek ele alır.

1940 yılında savaş yüzünden *Vian*'ın ailesi Paris'ten taşınıp Gironde'a yerleşmek zorunda kalır. *Vian* burada kendisi gibi savaştan kaçarak Landes bölgesine gelmiş *Michèle Léglise*'le tanışır, 1941 yılında *Michèle*'le evlenir. *Vian*'ın bu ilk evliliğinden iki çocuğu olur.

Edebiyat ve cazla geçen üretken yıllarında tiyatroyla da ilgilenmeye başlar. Bu yıllarda genç Alman dansçı *Ursula Kubler*'le tanışır, 1954 yılında evlenirler. Patafizik kolejine geçişi de bu yıllarda olur. Gerçeküstücü ve absürd sanatçılarla *Alfred Jarry*'nin kurduğu patafizik kolejinde *Raymond Queneau, Jacques Prévert, Marcel Duchamps*'la birlikte çalışır. Ve ölümüne kadar burada yapıtlar vermeyi sürdürür. 23 Haziran 1959'da *Mezarlarınıza Tüküreceğim* adlı romanının film galasında kalp krizi geçirir. Tüm yaşamı boyunca arkadaşlarına söylediği gibi, 40 yaşına gelmeden ölür; ardında birçok roman ve şiirin yanı sıra tiyatro oyunları, yüzlerce kabare, opera ve bale metni, dört yüzü aşkın şarkı sözü ve çok sayıda makale bırakarak...

Vian'ın iki tutkusunu, caz ve edebiyatı birleştirdiği en ünlü, bütün dünyada belki de en "çok satan" romanlardan başlıcası, hiç kuşkusuz *Günlerin Köpüğü*'dür.

Basit bir aşk hikâyesi olarak nitelendiremeyiz Chloé ve Colin'in aşkını. Çünkü "mutlu son"'a ulaşmayan, elde edilmesiyle solmaya başlayan bir çiçekle özdeşleştirilmiştir burada tutku. Romanda sadece Colin ve Chloé'nin aşkı değil, aynı zamanda Chick'le Alise'in, Nicolas'yla Isis'in aşkları da kıskançlık, karşılıksız duygular ya da tutkulu ilişkiler olarak karşımıza çıkar. *Vian*'ı ilginç kılan belki de okuyucuyu şaşırtması, içini burkması, işlerin her zaman istendiği gibi bitmediğinin farkına vardırmasıdır. *Raymond Queneau, Günlerin Köpüğü* için "çağdaş aşk romanlarının en çarpıcısı" demiştir. Çünkü bu romanda birçok duygu iç içe girmiştir. Duygusal bir bölümde groteske yakın mizah, gerilim içinde absürd ya da hüzün içinde ironi...

Vian'ın caz tutkusu romanın daha ilk bölümünde başkahramanın üzerine titrediği icadı "piyanokteyl"le ortaya çıkar. Yapıt boyunca caz müzisyenlerinden, parçalarından ve türlerinden söz ederek Fransa'da o dönemde

Selin Özkök Karacehennem

•

Evlilik Sanatı I ve II

Aşk gözünüzü kör etmesin.

epsilon®

Yeni Çizgi Genel Dağıtım: Yeni Çizgi Yayın Dağıtım Tic. ve San. Ltd. Şti.
Tel:0.212.220 57 70 (pbx) Faks:0.212.222 61 55
online alışveriş: yenisayfa.com.tr

yeni tanınmaya başlamış bu "Amerikalı müziği"ne yer verir. Tüm yapıtlarında olduğu gibi *Günlerin Köpüğü*'nde de toplumu acımasızca eleştirir. Toplumun kendi içinden yarattığı idolleri, *Jean Paul Sartre*'a olan aşırı bağlılığı ti'ye alır. Hatta bir aşkı bile yaşayamamanın baş sorumlusu olarak tutulur bu idol. *Vian*'ın, üzerine tezler yazılmış bu romanından söz ederken elbette kullandığı dili de unutmamak gerekir. "Jean Sol Partre" ya da "piyanokteyl" gibi birleşik ya da karıştırılmış sözcükler, söz oyunları, *Vian*'ın zengin fantastik biçemiyle yoğrulmuştur.

Roman boyunca kimi zaman, gibi neyin düşsel, neyin absürd, neyin gerçek olduğu birbirine karışır, tıpkı anları yaşantılayışımız gibi. *Günlerin Köpüğü'nü* okumak belki de köpük gibi kaygan, aykırı, uçucu yaşantılarımızı bir kez daha anımsamamıza yardımcı olacaktır.

Elif Ertan

Türkçede Vian

- *Mezarlarınıza Tüküreceğim, İthaki Yayınları*
- *Vercoquin ve Plankton, Altıkırkbeş Yayınları*
- *Günlerin Köpüğü, E Yayınları*
- *Bütün Ölülerin Derileri Aynıdır, Altıkırkbeş Yayınları*
- *Pekin'de Sonbahar, Can Yayınları*
- *Ve Bütün Çirkinler Öldürülecek, İthaki Yayınları*
- *Karıncalar, Altıkırkbeş Yayınları*
- *Kırmızı Ot, İthaki Yayınları*
- *Çıtırlar Farkında Değil, İthaki Yayınları*
- *Yürek Söken,İthaki Yayınları*
- *Kurtadam, Altıkırkbeş Yayınları*
- *Pornografi Üzerine, Altıkırkbeş Yayınları*
- *Derilerinizi Yüzeceğim, Mitos Yayınları*

Ozanca söz eylemek

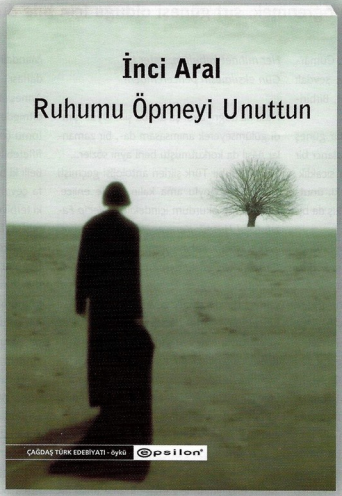
"Yalnız bir anlayanı vardır şiirin yazan ikinci olsa diye yazılmıştır" diyen Yeter Özdemir Şahin'in ilk şiir kitabı "Canlı Taklidiyle Ölür Usta Oyuncular" kendi diyarından rol çalan bir kitap.

"Ruşen Eşref, *Damla Damla*'sında şöyle der: 'Ressam gider, resmi kalır; şair ölür şiiri kalır; mimar yıkılmış, yapısı ayakta; bestekâr susmuş, besteler kulakta. Bu dünya hep yaratılmışların dünyası mı ki yaratanlar birer birer geçip gidiyor.' Ortaokuldaydım. *Cumhuriyet* Gazetesi'nde okuduğum bir makaleden kesmiştim bu yazıyı... Kitap sayfaları arasından, duvarda asılı bir tablonun kenarına, dolaşıp durdu benimle... Arada bir fazlalıkları ayıklarken elime geçti. Kıyamadım atmaya. Beş, altı yıl önce çerçevelettim. Salonumun duvarında asılı şimdi... Çerçeveyi yapan usta; sararıp solmuş, kayıp ilanı büyüklüğünde bir gazete kupürüne paspartu ve çerçeve yapmasını istediğimde şaşırmıştı. Sosyoloji eğitimi, annelik, öğretmenlik... Bu minik nesne, tarihimi yazan ayrıntılardan biri olarak yaklaşık otuz yıldır benimle. Bir ilk kitaba yazılacak özgeçmişte rol çalmayı hak etmediğini kim söyleyebilir?"

Böyle diyor; *Yeter Özdemir Şahin* Bileşim Yayınevi'nden çıkan yeni kitabı *Canlı Taklidiyle Ölür Usta Oyuncular*'ın önsözünde.

Gerçekten de rol çalmayı hak etmiş bir kitap *Şahin*'nin kitabı. İçe işleyen dizelerin, vurucu imgelerin, derin düşüncelerin ozanını muştuluyor biraz da. Salt kitabın adı bile bir müddet düşününce insanı alıp götürmeye muktedir. Herkes şiirden farklı şeyler bekleyebilir. Ama kimileri bir şiiri okuduğunda kelimelerin gerçek gücünü duymak, bu gücün insanın içine işleyişini hissetmek ister. Galiba *Yeter Özdemir Şahin* biraz buna meyletmiş ve başarmış. Kitabın küçük şiirlerden oluşan her bölümünü yine dizelerle açmış. Mesela demiş ki; kendine bile sürülür/sürülemez kendinden insan. Sonra bir başka bölümde şöyle diyebilmiş: Sen hatırlamaya bak/Ben bilirim ne zaman unutacağımı... Ne de olsa çocuktuk/ bahçe duvarlarını aşıp firar ettik hayata. Yine de biliriz ki; kendi şarkılarını yeniden yazamazlar/ örselenmiş notalar... Peki ya: Aynı kaldırımdan mı kaçtık hayata...

İnci Aral
Ruhumu Öpmeyi Unuttun



" ... Öyle bir yer, insanın ve her şeyin düşük yoğunlukla dünyadan korunduğu bir yer vardı kesinlikle, olmalıydı. Zamanın içine sıkışmış olduğumuza inanmak büyük bir yanılgıydı. Evren öylesine büyük ve gizemliydi ki, her şey gibi hayat ve ölüm de bilmediğimiz sınırların ötesine geçiyordu bazen..."

epsilon®

Yeni Çizgi

Genel Dağıtım: Yeni Çizgi Yayın Dağıtım Tic. ve San. Ltd. Şti.
Telefon: (0-212) 220 57 70 pbx Faks: (0-212) 222 61 55

yenisayfa.com.tr
online alışveriş için

Arzu Çur

Gün eksilmesin pencerenden

Bir çocuk, sadece güneşe razı olduğu bir günün gelebileceğini öğrenmek istemez. Büyümekse yetinmeyi öğrenmek, sırf güneşi olduğu için bile dünyayı sevebilmektir.

Pazartesi sabahı. İşteyiz. Cumartesi ve pazarın tatlı yorgunluğuna sevdalı ruh halimiz pazartesiye surat asıyor. Birbirimize surat asıyoruz.

Dışarıda kışın gelişine aldırmayan bir güneş var. Erken bahar müjdecisi, tatlı yalancı bir güneş. Merhametli, umut dağıtan sıcaklık. Kış yaklaşırken yüzünü gösteriyor ki, unutmayalım baharı. Yaz nasıl bittiyse, kış da bitecek.

Öyle sarsak hissediyorum ki kendimi, yürüsem dağlar yıkılacak sanıyorum. İşler korkulu mecburiyetler halinde. Başlamamak için köşe bucak dolaşıyor, sigara üstüne sigara içiyorum. Artık kaçacak nokta kalmayınca son sigaramı bahçede içiyorum, alelacele.

Fakat o anda ne oluyorsa oluyor, gölgeden çıkıp ışığına yakalandığım güneş bir aydınlanma anı gibi yakalıyor bedenimi. Sırtımda, bacaklarımda oynaşıp onları da ruhum gibi dile getirerek şükür çığlıkları attırıyor. Tam belkemiğimde hissediyorum hayatta olduğumu, yaşadığımı. Kafamı kaldırıp etrafa bakıyorum, muzip bir ışın saçlarımdan kırılıp gözüme giriyor. Güneş benim için küçülüp kırmızı bir gülücük olacak kadar alçakgönüllü bir anne.

Bahçıvan, salkımsöğüdün dökülen yapraklarını topluyor bir köşede. Minik, yeşil yaprakçıklar yerdeki sarılara inat, yapışmışlar dallara. Bir-iki haftaya kalmaz onlar da düşecek bahçıvanın tırmığına ama şimdi bunu düşünmenin sırası değil. Bugünlük güneşleri yerinde. Keyifleri yerinde. Hâlâ bahşedilmiş bir zaman var toprağa doğru çıkacakların yolculuğa. Hâlâ ağaçtalar. Canlılar hâlâ. Birkaç dize düşüyor aklıma...

Ve gönül Tanrısına der ki:
- Pervam yok verdiğin elemden;
Her mihnet kabulüm, yeter ki
Gün eksilmesin penceremden!

Nasıl da doğruluyor şu anı bu şiir. Oysa -şimdi gülümseyerek anımsasam da-, bir zamanlar nasıl da korkutmuştu beni aynı sözler...

Çocukken bir Türk şiirleri antolojisi geçmişti elime. Kısa boylu ama kalın, şöyle enlice. Döne döne okurdum içindekileri. *Necip Fazıl, Fazıl Hüsnü, Karacaoğlan, Yunus Emre. Ziya Osman Saba* sonra, *Nâzım Hikmet, Orhan Veli*. Eskilerden *Fuzuli, Nedim, Nabi*. Kitapta doğum tarihlerine göre sıralıydı şairler, bende çocuk zevkime göre. Kimini gerçekten severek, kimini garip bir görev duygusuyla ama her şiiri tekrar tekrar okurdum. Yukarıdaki şiir hariç. *Cahit Sıtkı Tarancı*'nın bu dizelerine gelince içimi öyle büyük bir hüzün acıtırdı ki, onları görmemek için iki sayfayı birbirine yapıştırmıştım.

Geçen pazartesi sabahı, yıllar yılı sevemediğim o şiiri de, bir zamanlarki korkumun nedenini de aynı anda anladım. Öğrendiğim zaten bildiğimdi ne zamandır ama anlamak başka bir şey...

Akşam eve gidince antolojiyi aradım kitaplıkta. Arka raflarda, ne zamandır kapısını çalmadığım bir dost gibi bekliyordu beni. Evden eve gezmekten yorulmuş, kenara atılmaktan küskün, kabi lime lime; fakat bir zamanlar ne çok sevildiği tam da o yıpranmışlığından belli. Kolay mı; heyecanlı, incinmeye teşne, büyümeye çalışan bir çocuğa dadılık etmiş bir kitap o. Bedenindeki yaralar bu görevini yerine getirmenin gururunu sergiliyor. En çok sevilen şiirlerin bulunduğu sayfalara beceriksiz çiçek resimleri çizilmiş, imzalar atılmış. Notlar düşülmüş acele: "Türkçe'den yazılı Çarşamba" "En sevdiğim arkadaşlarım: Mine, Şahika, Ayla" Mandalina, meyve suyu, mürekkep izleri ve dahası...

Annesinin zorla sofraya oturtup "Bu yemek bitmeden masadan kalkılmayacak" ültimatomu çektiği bir *Arzu*, çektiği işkenceyi hafifletebilmek için yanına almış belli ki kitabı. Belli ki bir patates kızartması yemiş, bir sayfa çevirmiş. Belli ki çatal kullanmamış, belli ki terbiyesizmiş. İyi ki terbiyesizmiş. İz bırakmış sayfalarda elleri.

Çocukken en sevdiğim şiirlerin hangileri olduğunu parmak izlerimden buldum. Ellerimin nasıl büyüdüğünü parmak izlerimden gördüm. *Cahit Sıtkı Tarancı*'nın o dizelerinin bulunduğu hâlâ yapışık iki sayfayı, kitabı, çocukluğumu incitmeden açtım. Benim kitabım, canım kitabım...

Bir çocuk sadece güneşe razı olduğu bir günün gelebileceğini öğrenmek istemez. Önünde macera dolu bir olasılıktır hayat. Sonsuza dek sürecek kadar çok zamanı vardır onun. Büyük umutlara gebedir. Çocukların yaşam sevinci ölümü kaldıramaz, yalnızca büyümeyi becerenler yutar bu demir leblebiyi. Yalnızca ölümle tanışanlar bilir o iki dizenin aslında hüzün değil, sevinç nişanesi olduğunu. Ölüme rağmen yaşanabileceğini bilir ve böyle yaşamayı sevebilir.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın o şiiri yıllar sonra özgür şimdi. Çünkü ben ölümle tanıştım, çünkü buna rağmen hayatı sevmeyi becerdim. "Şükürler olsun aldığım nefese," diyebildim. Çimenlerde yürüdüm, toprağa karışan yapraklarla tanıştım, patates kızartmaları yedim, şiirler okudum. Gün gördüm. Döngümü bekliyorum ve güneş hâlâ ışıyor gögümde.

Büyümek, yetinmeyi öğrenmektir biraz. İnsan sadece güneşi olduğu için bile bu dünyayı sevebilir.

Sabit Kalfagil'den bir enstantane

Fotoğraf: Sabit Kalfagil söyleşisi
Müzik: Knight Errant ve Siyah Kalem
Müzik: Rock müziğin yeni sakinleri, Redd
Tiyatro: Kenterler'de bu sezon

Çektiğiniz fotoğrafta kendiniz...

Fotoğraf sanatçısı Prof. Sabit Kalfagil "1960'lı 1970'li Yıllar Retrospektifi" adını verdiği 50 fotoğraflık sergisinde, insan, manzara ve arkeoloji ağırlıklı çalışmalarını bir araya getirdi. Kalfagil'le Fotoğrafevi'ndeki sergisi, fotoğrafa bakışı, fotoğrafın geleceği gibi konular üzerine kısa bir söyleşi yaptık.

Neden serginize "1960'lı 1970'li yıllar retrospektifi" ismini verdiniz?

Daha çok resim sanatında kullanılan "retro" Grekçe bir kelimedir ve "geri dönüş" anlamına gelir. Retrospektif, sanatçının geçmişine ait birikimlerini yeniden gözden geçirmesidir. Aslında bu kelime fotoğrafta pek kullanılmaz. Çünkü fotoğraf günceldir. Üstelik yaşadığımız çağda her şeyi çabuk tüketip çöpe atıyoruz. Böylece sürekli eskilere değil yenilere bakıyoruz. Doludizgin bir gidişin olduğu günümüzde, geçmişe dönüp ilk yaptıklarımı gözden geçirmek istedim. Fotoğraf çekmeye 45 yıl önce başladım. Bu sergideki fotoğraflarımı, ilk yirmi senede çektiklerim arasından seçtim.

Fotoğrafa başlarken, sizi fotoğraf çekmeye iten neydi?

Yirmi beş yıl kamu hizmetinde mimarlık yaptım. Fotoğraf çekmeye 1952 yılında başladım ama ilk sekiz yılı saymıyorum çünkü bu yıllar benim kataloglar karıştırdığım, aile fotoğrafları çektiğim yıllardır. Bu dönemde fotoğrafın en temel işlevini, anıları saptama işlevini yerine getirmesini bekliyorsunuz. Sonra fotoğrafın kendisine tutuluyorsunuz ve devam ediyorsunuz. 1980 yılından bu yana da fotoğrafçılık eğitimi alanında hizmet veriyorum. Günümüze kadar, yirmi beş yıl da o eder. Artık mimarlık yapmıyorum, ama hâlâ ilk günkü hevesle fotoğraf çekmeye devam ediyorum. Yaşıma bakmadan yoğun programlı fotoğraf gezileri yapıyorum.

Fotoğraf gezilerinizi nasıl planlıyorsunuz? Kaç kişilik gruplarla bu gezilerinizi, nerelere yapıyorsunuz?

Hazırlıklarımız üç-dört ay öncesinden başlıyor. Öğrencilerimle yurtiçinde, fotoğrafçı arkadaşlarımla da yurtdışında fotoğraf gezileri yapıyoruz. Kesinlikle fotoğrafçılarla gitmeye özen gösteriyorum. Bazen fotoğrafçı fotoğrafçıya tahammül edemiyor, durum böyleyken fotoğrafçı olmayanlar bu gezilere hiç dayanamaz. En fazla beş kişilik gruplarla yaptığımız geziler, üç dört hafta sürürüyor. Bu geziler için önceden nereye gidileceğinden ne çekileceğine, saat kaçta kalkılacağına, yanımıza ne kadar film alacağımıza kadar ayrıntılı planlar yapıyoruz. Ön araştırma yaptığımız için de rehber kullanmıyoruz. Aslında bu gezilerin sadece adı gezi. Çünkü o sıkı programdan yorgun düşüyoruz, yani işe gitmiş kadar oluyoruz. Fakat bu gezilerin sonunda sergi açmıyorum. Öğrencilerim arada bir meraklarını dile getiriyorlar. İlgilenen dostlar "Yakında serginiz var mı," diye soruyorlar. Şimdiki koşullarda bunun gereksiz olduğunu anlatmaktan yoruldum. Fotoğrafa başladığım

1960'tan bu yana belki fotoğraf çekenler çoğaldı, etkinlikler sıklaştı. Ama fotoğraf etkinliklerine ilgi ve saygı aynı oranda artmadı.

Sizce neden artmadı? Sizin sergi açılışında neredeyse herkes omuz omuzaydı. Sizin fotoğraflarınızı izlemek için adeta yarışıyorlardı. Peki buna ne diyeceksiniz?

Sergi açılışları genelde böyle oluyor. Belli sayıda fotoğraf meraklısı var hep onlar geliyor, iyi de oluyor. Fakat futbol oynamadıkları halde binlerce kişi stadyumlarda yerini alıyor. Ama fotoğraf için böyle değil, fotoğrafla ilgili bu küçük grubun ürettikleri bir bakıma gene kendilerince tüketiliyor. Fotoğrafçılık mesleğinin haber ve tanıtım gibi işlevsel alanları dışında, adına "sanat fotoğrafı" denilen serbest etkinlikler yeterince karşılık bulamadı. *Ziya Paşa*'nın sözünü anmamak olanaksız; "Marifet iltifata tabidir, müşterisi olmayan mal zayidir." Buna karşın fotoğrafa gönül vermiş küçük bir azınlık çalışmalarını halen sürdürüyor. Ben de fotoğraflarımı, gerçekten değer verdiğim dostlarımla evimde paylaşarak belli bir doyum sağlıyorum. Benim kuşağımın insanları aldıkları eğitimle sadece üretmeyi öğrendiler, satmayı değil. Bugün ben de öğrencilerime ancak üretmeyi öğretebiliyorum.

Üretilen fotoğrafları nasıl satabiliriz? Fotoğraf sanatına nasıl dikkat çekebiliriz?

Eskilerin bir sözü vardır; "Balınız olsun, müşteri Bağdat'tan gelir" diye, şimdi durum değişti. Önce Bağdat'a gidip müşteri ayarlıyorsunuz, sonra buraya dönüp üreticisinden bal topluyorsunuz. Artık pazarlamanın üretimin önüne geçtiği, reklamların kaliteyi önemsiz kıldığı bir dünyada yaşıyoruz. İletişimin abartılması ve medyanın yarattığı karmaşa kaşısında insanların özgür karar verme ve kaliteyi fark etme yetileri ketlendi. Özellikle görüntü doygunluğunun insanlarda yarattığı duyarsızlaşma yüzünden ilgi çekebilmek için artık alışılmamış cambazlıklar yapmak gerekiyor. Bu sadece fotoğrafın değil belki daha ağırlıklı olarak diğer sanatların da problemidir. Böyle bir ortamda seyircinin sergiye gitmesi, gördüklerini değerlendirmesi için sanatçının eserleri hakkında etkileyici konuşmalar yapması, ya da o serginin medyanın gündemine oturması gerekiyor. Çünkü Türkiye'nin gerçek gündeminde ne yazık ki böyle şeyler yoktur. Türkiye olanaklarını futbola, magazine, pop müziğe harcamaktadır. Medyanın bu sergilere arasıra lütfedip gösterdiği ilgi ise bir değişiklik arayışından ibarettir.

Fotoğrafın geleceğini nasıl görüyorsunuz?

Bu olumsuz cümleleri okuyanlar bunu bir veda yazısı gibi görmesinler. Ben geceleri rüyamda hâlâ fotoğraf görüyorum. Pakistan depremine ramak kala oradan ayrılmıştım. Acaba depremde orada kalmış olsaydım fotoğraf adına daha mı iyi olurdu diye de düşünüyorum.

Bugüne kadar kaçırdığınız anlar, fotoğraflar da oldu mu?

70'li yıllardı. Caddelerde bolca Murat marka araba gördüğümüz zamanlardı. Bir Murat'ın önünde boylu boyunca sarışın bir kadın yatıyordu; karnı yırtılmış, bağırsakları dışarı çıkmıştı. Vücudundan sel gibi kan akıyordu. O anda arabanın açık olan kapısına çıkıp yukarıdan bütün görüntüyü çekebilirdim. Bu hazır bir fotoğraftı. Fakat, fotoğrafla, duygular arasında kalıyorsunuz. İşte Pakistan'da da oradaki acıyı, insanlığın düştüğü durumu, fotoğrafımla anlatmak isterdim.

Çektiğimiz fotoğrafı daha evrensel görüntüye getirebilmek için ne yapmalıyız?

İnsan çektiği fotoğrafta kendini bulabilmeli, bu bir evrensellik ölçüsüdür.

Fotoğraf olur diye düşündüğümüz objeyi nasıl görmeliyiz?

Fotoğrafçı gördüğü yerde fotoğrafı tanıyabilmeli. Çekilmiş fotoğrafların arasında da hangisi fotoğraftır, hangisi değildir anlamalı. Bu yetenek zamanla kazanılır. Buna fotoğraf refleksi denir. Fakat zamanımızda aceleci bir kesim var düşünmeden hareket ediyorlar. Kırk beş yıllık fotoğraf hayatımda bu hazırladığım kişisel üçüncü fotoğraf sergim. Sayın *Oktay Çolak* ve *Hasan Şenyüksel*'in önerileri üzerine başladı ve tam bir dayanışma içinde gelişti.

Fotoğraflarınıza baktığımızda Isparta, Antalya, Nevşehir, Adıyaman, Urfa, Batman, Van, Artvin gibi yerlerde çekilmiş fotoğraflarınız var. Fotoğraf çekerken insanların yaklaşımı geçmişte nasıldı, bugün nasıl?

Çok problem olmuyor. 1960'lı yıllarda fotoğraf denince basın akla gelirdi. Böylece oralarda bir olayın olduğu veya olabileceği düşünülürdü. Fakat rahat fotoğraf çekilebilmesinde, televizyon belgesellerinin çok faydası oldu. Bizim ülkemizde fotoğraf çekmek sorun değil; hele daha da doğuya, Güneydoğu Asya'ya gidildikçe hiç problem kalmıyor.

Fotoğraf için bundan sonraki planlarınız ve fotoğraf adına dilekleriniz neler?

Şimdiden dostlarımla bir sonraki fotoğraf gezisinin programını yapıyorum. Benim kuşağım özellikle bir karşılık beklemeden çalışmayı öğrenerek yetişti. Aynı özveriye bir sonraki kuşakta da rastlıyoruz. Umarım bu özellik gelecek kuşaklarda yitip gitmez.

© Yıldız Çelik Kooiman

Sabit Kalfagil

1978'de Güzel Sanatlar Akademisi Fotoğraf Enstitüsü'nün kurucuları arasında yer alan Kalfagil, 1989'da Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü'nde Belgesel Fotoğraf Sanat Dalı Başkanı oldu. 1998'de Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü'ne Profesör olarak atanan Kalfagil, emekli olduktan sonra halen Marmara Üniversitesi ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde ders veriyor. Profesyonel Tanıtım Fotoğrafçılar Derneği PTFD ve İstanbul Fotoğraf Sinema Amatörleri Kulübü İFSAK'ın onur üyesi olan sanatçının Fotoğraf Sanatında Kompozisyon adlı öğretici bir kitabı yayımlandı ve bu kitap pek çok kişiye rehber oldu. Yeni baskısı ise yakın bir gelecekte okurlara sunulmak üzere düzenleniyor.

Nazan İpşiroğlu

Siyah Kalem ve Knight Errant'ın yeni albümü: Divan

Heavy-metal grubu Knight Errant'ın Divan adlı albümünün kapağında Siyah Kalem'in en çarpıcı resimlerinden bir ayrıntı var, bir dans sahnesi... İki yanda çalgı çalanlar, ortada kollarına bezler dolamış karşılıklı çılgınca dans eden, daha doğrusu tepinen iki figür. Resmin tam ortasında uçuşan düğümlenmiş bezler. Arka kapaktaysa Siyah Kalem'in yarı insan yarı hayvan devlerinden birinin korku saçan yüzü... Peki bu müziğin o resimlerle ne ilgisi var?

Eşim Mazhar İpşiroğlu'nun anısına

Çocukluğumdan bu yana yaşamım hep klasik müzik dinleyerek (ya da yaparak) geçti. Piyano çaldığım yıllarda çağdaş müziğe ilgi duymamıştım. Sonraki yıllardaysa, piyanonun yerine çembaloyu koyarak Rönesans ve Barok müziğine saplanıp kaldım. Müziğin resim sanatı üzerindeki etkilerini araştırmaya başladığımda da çıkış noktam *Bach*'tı. Oysa 20. yüzyıl sanatı üzerinde çalışıyordum, 20. yüzyıl müziğini de tanımam gerekiyordu. Çalışmalarım sırasında *Kandinsky*'nin bir resmi ve *Franz Marc*'ın *August Macke*'ye yazdığı bir mektuptaki sözleri benim gözlerimi açtı. *Kandinsky* ve *Marc* Münih'te birlikte gittikleri bir konserde ilk kez *Schönberg*'in müziğini dinlemişlerdi. *Kandinsky*, bu konserde edindiği izlenimlerin resmini yapmıştı (İzlenim III / Konser, 1911); *Marc*'a gelince mektubunda şöyle diyordu: "Tonalitenin büsbütün ortadan kalktığı bir müzik düşünebilir misin? Bu müziği dinlerken hep *Kandinsky*'nin 'sıçrayan lekeleri'ni düşündüm, onlarda da tonaliteye yer yoktur. Ve yine *Kandinsky*'nin sıçrayan lekelerini düşündüm, tıpkı beyaz tuvalle ayrılan renk lekeleri gibi her sesin kendi başına bir ağırlığı olduğunu bu müziği dinlerken."

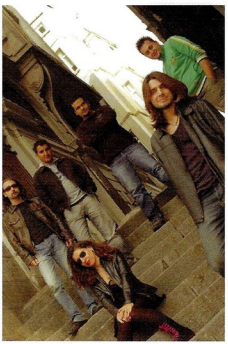
Bu satırları okuduktan sonra, -itiraf edeyim ki biraz da utanarak hoşlanıp hoşlanmamayı bir yana bıraktım- yeni müziğin her türünü dinleyip öğrenmeye, anlamaya çalıştım. Değil mi ki resim müzik etkileşimi üzerinde çalışıyordum, nasıl olur da aynı dönemin müziğine kendimi kapatabilirdim? Böylece bu dünyaya az çok girdim ve resim-müzik bağlarını araştırırken yeni alımlama boyutları görmeye başladım. Sanat dalları arasındaki ilişkiler çok defa şaşırtıcı olabiliyor; birdenbire hiç beklenmedik bir yerde ve beklenmedik bir biçimde ortaya çıkabiliyor. Çalışmalarım sırasında gördüm ki sanatçı bilinçli olarak müzikten etkilenmemiş olsa da, izleyici sanatçının hiç düşünmemiş olduğu benzerlikleri, ortaklıkları, o yapıtı alımlarken yeni bir boyut olarak bulgulayabiliyor. Örneğin *Feruh Başağa*'nın resimleri üzerinde çalışırken, onun resimlerinde *Bach*'ın müziğiyle sıkı bağlar olduğunu görmüş ve onun *Bach*'tan çok etkilendiğini düşünmüştüm. Oysa kendisiyle konuştuğumda sözlerimi büyük bir ilgiyle, biraz da şaşkınlıkla karşılamış, *Bach*'ı sevdiğini ama bilinçli olarak onun müziğiyle bağlantı kurmadığını söylemişti.

Bundan bir süre önce bu bağlamda ilginç bir olay yaşadım. Yine açık olduğum resimler ve kapalı olduğum bir müzik türü. Bu kez sadece bana kapalı olan değil, üstelik benden çok da uzak olan bir müzik türü: Heavy Metal. Yıllarla hiç ilişki kuramadığım, bana hiçbir şey söylemeyen bir müzik. Günün birinde *Knight Errant* grubunun üyelerinden *Emre Özdil*, yeni bir albümün hazırlıkları sırasında *Siyah Kalem*'in resimlerini gördüğünü ve çok etkilendiğini, etkilenmenin de ötesinde bunlara yakınlık duyduğunu, bu resimlerde "kendini bulduğunu" söyledi. Daha *Emre*'yle konuşurken gözlerim açıldı: Onların yaptıkları müzikle *Siyah Kalem*'in sanatı arasında ortaklıklar vardı. *Emre*'nin üç yıl önce bana verdiği ve benim birkaç kez dinleyip bir köşeye koyduğum albümü art arda dinlemeye koyuldum. Evet, yanılmıyordum. Bu resimlerle bu müzik arasında gerçekten kimi ortaklıklar vardı. Bu bulgunun beni çok heyecanlandırdığını söylemeliyim. Çünkü *Siyah Kalem* otuz yılı aşkın bir süre sanki evi-

mizin bir bireyiymiş gibi, benim yaşamımda varlığını sürdürmüştü. Ancak son yıllarda zorunlu olarak ondan uzaklaşmıştım. Çünkü onun üzerinde konuşacak kimse yoktu artık karşımda. Eşim *Mazhar İpşiroğlu*, 1953'te Topkapı Sarayı Kitaplığı'nda *Siyah Kalem* resimleriyle ilk karşılaştığında kendini bunların büyüsüne kaptırmış ve ölümüne değin bunlar üzerinde çalışmıştı. Türkçesi ölümünden sonra yayımlanan (1985) *Siyah Kalem* monografisinde, bu resimler üzerindeki araştırmaları daha bitmemiş gördüğünü yazıyor ve bu son çalışmasının sanat tarihçilerimizi "*Siyah Kalem* araştırmalarını sürdürmeye ve yeni yorumlar getirmeye özendirmesini" diliyordu. Arada geçen süre içinde eşimin araştırmalarının, onun umduğu gibi sanat tarihçilerimizi yeni yorumlara özendirip özendirmediğini bilmiyorum. Ama şimdi *Siyah Kalem*'in büyüleyici etkisiyle yeniden karşılaşmıştım; üstelik genç bir sanatçıda ve başka bir sanat dalında.

Aradaki yakınlığı anlayabilmek için, *Knight Errant*'ın müziğinden önce *Siyah Kalem* ve resimleri üzerinde durmak istiyorum. Kimdir *Siyah Kalem*? Nerede ve ne zaman yaşamıştır? *Siyah Kalem*'in yaşamıyla ilgili hiçbir şey bilinmiyor. Bu sanatçının yaşamış olduğunu kanıtlayan tek belge saray albümlerindeki resimler. Bu ad da resimlerin üzerine sonradan yazılmış olan "Siyah Kalem" yazısından dolayı ona verilmiş. Resimlerin, uzun boylu araştırmalardan sonra 15. yüzyılın ilk yarısında Türkistan'da yapılmış oldukları sonucuna varılmış. (Ancak *Mazhar İpşiroğlu*, son kitabında bu tarihlemenin de çok kesin olmadığını, yeni araştırmalar sonucu değişme olasılığı olduğunu söylüyor.)

Bu resimler, toplantılarda yüksek sesle okunan değişik konulu metinleri görselleştirmek, olayları dinleyicilerin zihinlerinde canlandırabilmelerine yardımcı olmak için rulo olarak yapılmışlar. Bu nedenle resimlerin konuları çok çeşitli. Bozkır insanının göçebe yaşamı, zengini, fakiri, kadını, erkeği, atı, eşeği; değişik inançları; Budist'i, dervişi, şamanı, ayinleri, eğlenceleri ve düş gücü ürünleri; devler, demonlar, yarı insan yarı hayvan yaratıklar... Figürler çevrelerinden soyutlanarak çizilmişler. Gölge oyununda olduğu gibi yan yana, üst üste sıralanıyorlar. Bastıkları yer belirtilmiyor. Ama öylesine



Divan adlı albümün kapağı (üstte) ve yaratıcıları olan Knight Errant üyeleri

sağlam basıyorlar ki kol ve bacak kaslarının şişkinliği, bacakların yeri kavrarmışçasına açılışı yerçekimini olanca şiddetiyle duyuruyor ve figürlere inandırıcı bir ağırlık kazandırıyor. Ne var ki bu ağırlık donmuş, hareketten yoksun bir ağırlık değil. Tersine *Siyah Kalem*'in figürleri sürekli hareket içindeler. Oturdukları zaman bile gerilimli, her an yerlerinden fırlayacakmış gibi görünüyorlar. Burada iki karşıt güç, yerçekimi ve ona karşı koyan vücudun dinamizmi birleşiyor. Bu resimlerde insan varlığının özündeki ilkel güçlerin dışa vurmasını (ilkel burada olumsuz anlamda değil, ilk-el, değişime uğramamış) görüyoruz.

Şimdi gelelim *Knight Errant*'a... Kısa bir süre önce yeni albümleri *Divan* çıktı. Kapağında *Siyah Kalem*'in en çarpıcı resimlerinden bir ayrıntı. Bir dans sahnesi. İki yanda çalgı çalanlar, ortada kollarına bezler dolamış karşılıklı çılgınca dans eden, daha doğrusu tepinen iki figür. Resmin tam ortasında uçuşan düğümlenmiş bezler. Arka kapakta *Siyah Kalem*'in yarı insan yarı hayvan devlerinden birinin korku saçan yüzü. İlk akla gelen soru, bu müziğin *Divan*'la ne

Siyah Kalem'in dünyası cinlerin, demonların, büyünün egemen olduğu bozkır insanının dünyası. Heavy Metal yapan Knight Errant'ın dünyasındaysa günümüzün acımasız gerçekleri var. Her şeyin bu iki dünyanın birbirinden ne denli uzak olduğunu göstermesine karşın yine de birbirine bu kadar yakın olmasını ben varoluşsal bir olgu olarak görüyorum.

ilgisi olabilir? Hele *Siyah Kalem*'in? Divan bilindiği gibi aruz vezniyle yazılmış olan şiirlerin toplandığı kitaba verilen ad. Şarkı sözlerinin divan şiiriyle uzaktan yakından ilgisi yok. Albümde yer alan on bir şarkının sözleri değişik dillerde: İngilizce, Türkçe, Almanca, İspanyolca. Sayfaları çevirdikçe *Siyah Kalem*'in başka resimlerini görüyoruz: Çalgı çalan, el çırpan, dans eden, dövüşen insanlar, devler... Son sayfaya geldiğimizde beklenmedik bir şeyle karşılaşıyoruz: Siyah Kalem'in renklerine hiç uymayan koyu mavi zemin üzerinde soluk yeşil bir yaprak. Yaprağın adı Ginkgo Biloba. Yaprak sapının üzerinde yükselmeye başladıktan sonra ikiye bölünüyor; altı tek, üstü iki parça. Başka deyişle bütünü bozmadan ikiye ayrılıyor. Yaprağın üzerine *Goethe*'nin Batı-Doğu Divanı'ndan *Ginkgo Biloba* adlı şiiri yazılmış. bir yanda şiirin Almancası, öte yanda Türkçe çevirisi. Neden albüme *Divan* adı verilmiş olduğuna bu gönderme açıklık getiriyor. *Goethe* İranlı şair *Hafız*'ın şiirlerini okuduktan sonra yazmış bu yapıtını. Burada alıntılanan şiirde *Goethe*, Doğudan bahçesine gelen, bilginin gizemini onu anlayana açan bu yaprağın ikiye bölündüğü halde bütün olarak kaldığını dile getiriyor: "Hissetmez misin şarkılarımda/ hem tek hem çift olduğumu."

Sanatçılar, *Divan*'ın bir konsept albümü olmadığını söylüyorlar. Belli bir konsepte göre hazırlamamışlar. Şarkılar konulardan yola çıkılarak yazılmış, müzik de konuya göre bestelenmiş, sonra bir araya getirilmiş. Söz ve müzik çok uyumlu (bunu prozodi açısından değil, ifade açısından söylüyorum). Ancak albümü bir bütün olarak baştan sona dinlediğimizde yine de bir konsept görebiliyoruz. Belli bir çizgiyi izlemek olanaklı: Albüm çalgısal müzikle başlıyor. Bu bir uvertür gibi; ardından gelen on şarkının müziğinden bir şeyler duyuyor, onların havasını soluyoruz. İlk şarkı *Gılgamış* destanından "Engidu'ya ağıt". Bunu kısaca sevgi, kardeşlik, dostluk diye yorumlayabiliriz. Sonrakilerde insan varlığındaki aydınlık ve karanlık güçler, bunların yarattıkları olumsuzluklar. İsyan. Başkaldırı. Sondan bir önceki şarkı gerçek karşısında tam bir isyanı dile getiriyor: "Hakikat buysa ben yokum". Son şarkı "Anka"daysa bir umut beliriyor, yeniden doğuş: "Bakmışsın doğmuş Zümrüdü Anka/ Tüm görkemi, ihtişamıyla/ Ne öfke kalır geriye, ne bir isyan:/ Gökyüzü berdevam!

Albümün bir başka ilginç yanı, yorumda da belli bir konsept olması. Her şarkının yorumu, konusuna uygun bir sahnelemeye dayanıyor. Kiminde gizemli bir giriş, "hafiften gelen" bir ses; kiminde borazan taklidi; kiminde romantik denebilecek kadar yumuşak ya da tam tersine güçlü bir çalgısal giriş... Çalgılar keman, üç gitar ve vurmalılardan oluşuyor. Kemanın, bu tür müzikte alışılagelen bir çalgı olmadığını sanıyorum. Burada yer yer yumuşatıcı, yatıştırıcı bir etkisi var. Doğu dünyasının dingin havasını duyuruyor. Ayrıca doğudan alınan konuların ("Engidu", "Anka") müziği de doğu motifleriyle işlenmiş.

Bu müziği dinlerken resimlerde gördüğümüz ilkel gücü düşünmemek olanaksız. Yerçekimi ve ona karşı koyma, uçarcasına hızlı ritim, dinamizm, gerilim, boşalma... resimde alımladıklarımızı bu müzikte de duyuyoruz. Burada etki, izlenim, esin değil söz konusu olan. Sanatçılar, müziği resimleri gördükten sonra değil, müziğin bu türünü özümsedikten sonra (ilk albümleri altı yıl önce çıkmıştı) *Siyah Kalem*'i bulgulamışlar. Duygusal ya da düşünsel ortaklıklar mı? O da değil. *Siyah Kalem*'in dünyası cinlerin, demonların, büyünün egemen olduğu bozkır insanının dünyasıdır. *Knight Errant* topluluğunun dünyasıysa günümüzün acımasız gerçekleri: Zaman, yer, inanç, yaşam biçimi... Her şeyin bu iki dünyanın birbirinden ne denli uzak olduğunu göstermesine karşın yine de birbirine bu kadar yakın olmasını ben varoluşsal bir olgu olarak görüyorum.

Bookteyl

Türkiye'nin en çeşidi bol online kitapçısı

Binlerce yerli ve yabancı yazardan, yüzlerce kategoride yüz bini aşkın kitap... On binlerce müzik CD'si...
Ve yüz bini aşkın aktif üyesiyle Türkiye'nin en büyük online kitapçısı: **yenisayfa.com.tr**

Tıklayın, on binlerce kitaba anında ulaşın.

yenisayfa.com.tr

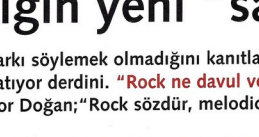
Gülüm Dağlı

Rock müziğin yeni "sakin"leri

Rock müziğin bağırarak şarkı söylemek olmadığını kanıtlayan Redd, 50/50 isimli ilk albümünde kızmadan anlatıyor derdini. "Rock ne davul ve gitar, ne de siyah makyaj ve deri pantolondur," diyor Doğan;"Rock sözdür, melodidir."

Redd üyelerinin hepsi otuzlu yaşlarında, şarkı söylemenin gayrı ciddi sayıldığı bir memlekette gayet ciddi işler yapmış adamlar. Solistleri Doğan, İtalya'daki bir orkestrada Puccini aryaları söyledikten sonra İtalyan hükümetinin yetenekli öğrencilere sağladığı bursla Milano'da şan resitalleri vermiş. Dünyanın dört bir yanındaki festivallerde ünlü orkestralarla Requiem ve Missa Brevis söylerken, birden 2002 yılında her şeyi bırakmış. Grupta gitar çalan ve geri vokalleri üstlenen Berke, Maltepe Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde, Güneş ise Trakya Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'nde öğretim görevlisi. İlke de mimarlık alanında çalışmalarını sürdürüyor.

Redd'le röportaj yapmaya giderken, yıllardır tanıdığım bir arkadaşımı görmeye gider gibi rahattım. Albümlerini aldığımdan beri, "Keyifli Bir Gün"ü mırıldanıyorum; mutsuz olduğum zamanlar, "Sen Kendinde Ol Yeter"i, umutsuzluğa kapıldığımda "Yalancı Dünya"yı söylüyorum. Onların arkadaşım olduklarından haberleri var artık; çünkü "herkes kendine sararken", ben de "bahçelere dalanlardanım."



Çıkış parçası "Mutlu Olmak İçin"de, mutlu olmak ve sevmek için görmemeyi, duymamayı, çok düşünmemeyi nasihat ediyorsunuz. Sonra da "Ceketi alıp kayboldum, artık yalnız bir adamdım" sözleriyle vurup bitiyor şarkı. Albümdeki diğer parçalardan farklı bir duruşu, bir hikâyesi var...

Güneş: "Mutlu Olmak İçin", beste yapmaya başladığımız ilk dönemde, sanırım 2000 yılında yaptığımız bir şarkı. Önceleri albüme koymak istememiştik; diğer şarkılardan çok farklı bir yerde duruyordu. Hazır olan on şarkıyı fikir almak için prodüktörümüz *Levent Büyük*'e ve bazı arkadaşlarımıza dinlettik. Herkes "Mutlu Olmak İçin"in de bu albümde yer alması gerektiğini düşünüyordu. Biz de tekrar düzenleyerek albüme koyduk. İlk klibi "Mutlu Olmak İçin"e çekmeye ise, albüm çıktıktan sonra, insanların beğenileri doğrultusunda karar verildi. Dolayısıyla bu şarkı olmadık bir yerden çıkıp hiç tahmin etmediğimiz yerlere geldi. Duruşu albümdeki diğer parçalardan biraz farklı. Sözler önce yanlış anlaşıldı. Bizim şarkı sözlerimizde biraz ironik bir anlatım var. Herkes "Tamam, mutlu olmak için hiçbir şeyi görmemek lazım," demeye başladı, oysa biz tam tersini anlatmak istemiştik. Onu söyleyen karakterle ya da içinde bulunduğu durumla kısmen alay ederek... Anlatmak istediğimiz, gözlerimizi kapayıp hiçbir şeyi duymadan mutlu olmaya çalışmanın anlamsızlığıydı. Albümde en çok insana ulaşan parça bu oldu. Çok yalın bir dili ve teatral bir havası var. Ayrıca "trafik tıkandı" gibi sözlerle sosyal göndermeler de yaptık... Bütün bunlar aslında kapalı anlatımlar. Yoksa mesele ne köprü trafiği, ne ceket; İstanbul'da yaşamanın getirdiği doğal meseleler bunlar. Hayatın içinde hepsi anlamlı.

Hüsnü Şenlendirici'nin de klarnetiyle size eşlik ettiği "Bahçelere Daldık"a da klip çektiniz...

Doğan: "Bahçelere Daldık", sözleri itibariyle modernizm eleştirisi olarak algılanabilir. Şarkıda bahçeye dalıp bir şey almak, yani düzanlamıyla "bahçelere dalmak" deyimi var; aynı zamanda bu kadar betonarmenin ve modern yaşamın içinde dalınacak bahçe olmamasına bir gönderme var. Şarkıyı kendi stüdyomuzda çalışırken belli kısımlarına

farklı enstrümanlar ve sanatçılar eşlik etsin istedik. Kendi sound'umuzla alaturka sound'u bir araya getirmeye çalıştık. *Hüsnü Şenlendirici*, *Kempa Yaylı Grubu* ve *Yaşar Akpençe* eşlik etti bize. *Hüsnü Şenlendirici* klarneti çalmaya geldiğinde, şarkıyı dinledi ve hemen üzerine çalmaya başladı. Çok çabuk kavradı durumu. Şarkının sözlerinden etkilendi, belki de etkilenmesi güzel çalmasına sebep oldu. Herkes güzel çalacak diye bir şey yok çünkü. Şarkıyı yaparken "bu şarkıda o olsun, başkaları olmasın" diye bir derdimiz yoktu. Sadece anlatımı güçlendirmek için böyle bir şey yaptık ve iyi bir uyum yakaladık. Bence başarılı ve güzel bir iş çıktı ortaya.

"Öperler" şarkısının da özel bir hikâyesi var. Önce klibi yasaklandı, sonra tekrar yayımlandı...

Doğan: Bizim şarkılarımız hep bir hikâye anlatıyor. "Öperler"in hikâyesi diğerlerine göre daha basit. Sadece herkesin aklına gelebilecek imgeleri bir araya getirip besteledik. Şarkıya güveniyorduk ama bizim güvenmemiz yetmiyor. Keyfi davranan radyo ve televizyonlar var. Sadece popüler olan parçaları çalıyorlar. "Öperler"in klibi bence sözleri gayet iyi yansıtıyordu. *Mete Özgencil* gibi çok nitelikli bir isim çekmişti. On sekizlik çocuklar değiliz artık. Albüm çıktığından beri de daha olgun bir tavır içindeyiz, her klibimizde bir şey anlatmaya çalışıyoruz. Aslında klip yasaklandı demek de doğru olmayabilir, yayınlanmayışı keyfiydi.

Yayınlanmama gerekçesi neydi?

Doğan: Türkiye'de bazı yasaklamalara hiçbir gerekçe gösterilmez.

Başka klip gelecek mi? Sanırım dört tane çektiniz...

Güneş: "Keyifli Bir Gün"e video çektik ama başka bir şarkıya daha klip çekme planımız var. Hangisini yayınlayacağımıza çektikten sonra karar vereceğiz. Bizi o dönemde hangi şarkı daha iyi ifade edecekse onu kullanacağız. Çok videonun olması bir şey ifade etmiyor çünkü.

"50/50" de albüme ismini veren parça; neden bunu seçtiniz?

Berke: "*50/50*" şirketle tanışmamıza yol açtı. Bu şarkı sayesinde albüm yapmaya başlayabildik. Ayrıca farklı bir dili var. İlk dinlediğinizde gerçekten anlamıyorsunuz. Vaktiniz varsa üzerinde düşünürsünüz, yoksa bakıp geçersiniz. "Keyifli Bir Gün" o kadar da düşünmeyi gerektiren bir şarkı değil mesela; "Bahçelere Daldık" ve "50/50" tam tersi. Hepimiz dünyaya geliyoruz ama ne yapacağımıza kendimiz karar vermiyoruz. Geldikten sonra bizim elimizde olmayan seçimler süreci başlıyor. Keşke insanların olanakları, fırsatları eşit olsa... "50/50"de anlatılan buydu. Video çekmedik, çekmediğimiz için eleştiri de aldık... Albümdeki bazı şarkılar diğerlerine göre daha derin. Dinleyiciye öyle hemencecik sunamıyoruz, daha özenli yaklaşıyoruz. "50/50" bizim için önemli ama açıkçası bir klip şarkısı ya da albüm çıktıktan sonra hep adını duyacağınız bir şarkı değil. Yine de kayıt yaptığımız sırada dinleyenlerin en çok beğendiği parçalardan biriydi, özel bir yeri var o yüzden.

Albüm kayıtlarında "Deliyim"i söylerken çok eğlenmişsiniz. Doğan'ın aradaki gülüşleri ve ritimle albümün en eğlenceli şarkısı haline gelmiş.

Doğan: Ben İzmit'te büyüdüm, orda bir deli vardı ben küçükken. Kayda girmeden önce el kol hareketleriyle o delinin taklidini yapıyordum. O sırada *Berke* sesimi kaydetmiş; biz de kullandık. Hakikaten keyifli oldu.

Piyasanın bu durumunda kalkıp bir albüm çıkarmak delilik değil mi?

Berke: "Hadi bir delilik yapalım, bir albüm çıkaralım," demedik ama bu piyasada albüm çıkarmak bize normal geldiğine göre galiba deliyiz.

En sevdiğim parça "Sen Kendinde Ol Yeter"; albümün en sahici şarkısı galiba.

Doğan: On sekiz yaşında yaşadıklarınız ve onların etkileriyle otuz yaşında yaşadıkları-

nızın etkileri farklı. Daha görmüş geçirmiş, güçlenmiş ve olgunlaşmış oluyorsunuz. Âşık olunca kan kaybediyorsunuz. "Sen Kendinde Ol Yeter"de hakikaten derin ve güzel sözler var. Ona da klip çekmek isterdik aslında ama şarkının kaydı istediğimiz gibi olmadı. Canlı performansta daha iyi sonuç aldığımız şarkılardan biri.

Albüm çıktıktan sonra bir değişiklik oldu mu hayatınızda?

Berke: Albüm çıktıktan hemen sonra ikinci albümü düşünmeye başladık. Çizgimizi yükseltmek zorundayız çünkü. Daha iyi müzik yapmalıyız, daha iyi yazmalıyız.

Doğan: Hiçbir şey olmadı. Biz zaten değişecek tipler değiliz. Albüm çıkmadan önce hepimizin işi gücü vardı. Ben operacıydım, *Berke* mimar, *İlke* iç mimar, *Güneş* de arkeolojiyle ilgileniyordu. Onlar hâlâ ilgileniyorlar da, ben eski işimi yapamıyorum. Eskiden iki arada bir deredeydi hayat. Ben opera mı yapsam, onu mu yapsam, bunu mu yapsam; çok karışıktı. "Mutlu Olmak İçin"i 2000'de yaptık; şansımızı bu şarkıyla denemek istedik. Bir plak şirketinin genel müdürü dinledi ve "Bundan bir şey çıkmaz," dedi. Aynı kişi yıllar sonra bir kanalın başına geçmişti ve "Kesin bu şarkıya klip çekmeliyiz," dedi. Böyle durumlar yaşıyoruz; güvenimiz sarsılıyor. Albüm çıktıktan sonra bütün bunlar değişti. Belli bir sorumluluk taşımaya başladık, müziği daha iyi bir seviyeye taşıma derdindeyiz sadece. Onun dışında bir değişiklik yok.

Berke: Bazı görüş farklılıkları nedeniyle şirketimizden ayrıldık. İkinci albümde hangi şirketle çalışacağımız belli değil, henüz kimseyle görüşmedik. Tüm vaktimizi, çalsak da çalmasak da, hep birlikte stüdyoda geçiriyoruz. Yeni şarkılarımız hakkında konuşarak, prova yaparak ve konuşarak...

Mesleklerinizi tamamen sildiniz mi yani?

Berke: Hiçbirimiz mesleğimizde aktif değiliz, ancak isteyince bir şeyler ortaya koyuyoruz. Bir yandan da hepimiz okumaya devam ediyoruz. *Güneş* sanat tarihi üzerine yüksek lisans yaptı, *Doğan* sanat eleştirmenliği üzerine yüksek lisans yapıyor. Hepimiz kendimizi bir şekilde geliştirmekle yükümlüyüz.

Halinizden memnun musunuz şimdi ? Yapmak istediğiniz müziği mi yapıyorsunuz?

Doğan: Kendi kayıtlarımızı, dolayısıyla da kendi istediğimiz işi yapıyoruz. Tabii ki bazen bizim göremediğimiz şeyleri başka gözlerin görmesi de büyük avantaj ama o gözlere de güvenmek gerekiyor; bu biraz zor.

Berke: Hiçbir zaman halimizden memnun olmadık. Zaten olmamalıyız ki daha iyi bir noktaya gelebilelim. O rahatsızlık bir şeyler yaptırıyor insana. Albümü bitirdikten sonra, biz de değiştik; düşüncelerimiz ve yapmak istediklerimiz değişti. Geriye dönüp baktığımızda, *50/50* tabii ki sevdiğimiz bir albüm ama hızla yenisini yapmak istiyoruz. Oradaki eksiklerimizi yeni albümde tamamlamak istiyoruz. Üzerinden zaman geçtikten sonra son albüm bize yetmemeye başlıyor.

Hiçbir kaygınız, hiçbir derdiniz olmadan kendi kendinize "Hadi bir albüm yapalım" dermiş gibi bir haliniz var. Bu beni çok mutlu ediyor. Sanki bizim eve toplanıp hep birlikte şarkı söylüyormuşuz gibi.

Doğan: Kaygılarımız var ama tabii aynı değil. Bir arıza veya kusur varsa mutlaka dördümüzün süzgecinden geçiyor; dolayısıyla kusur hemen kayboluyor.

Kaygı derken ben popülerlik kaygısını kastediyorum.

Doğan: Evet, öyle bir kaygımız hiç olmadı.

Sizi diğerlerinden ayıran en önemli özellik de bu olsa gerek.

Doğan: O nereden bakıldığına göre değişir aslında. Size göre popüler değiliz belki ama başkalarına göre öyle olabiliriz. Biz kendimizi popüler kültürün bir parçası olarak görseydik, sert rock moda olduğu için, sert rock yapardık. Rock müziği popüler kültürün karşıtı olarak görmenin yanlış olduğunu artık anlamak gerekiyor. Mesela şu anda rock popüler, kimse bunu inkar edemez.

Hepiniz orta yaşlarında, olgun adamlarsınız. Hiç düşünmediniz mi, "Yahu yaşımı başımı aldım, şöyle maaşlı bir işim olsun, işime gidip geleyim," diye? Hepinizin iyi bir akademik kariyeri var sonuçta...

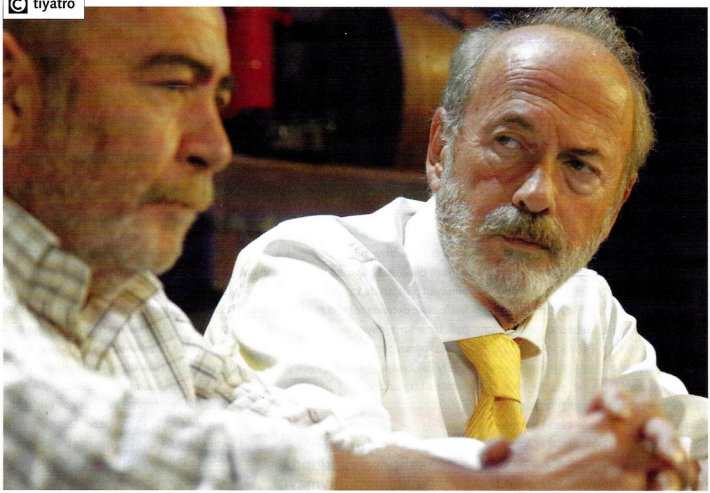
İlke: Diğer meslekleri yaparken de bu kaygıyı taşımıyorduk. Mimarlık yaparken de, müzik yaparken de, kendi içimizde, kendi hislerimizle ayakta durmaya çalıştık. Arada çok büyük bir fark yok.

Popüler kültüre aykırı hal ve duruşlarınızla on altı-on yedi yaşlarında dinleyicilerinizin olması mümkün değilmiş gibi geliyor bana. Kimler dinliyor sizi?

Doğan: On sekiz yaş altı dinleyicilerimiz ağırlıkta değil, altmışlarında dinleyicilerimiz var; Hayal Kahvesi'nde görmüştük. Geçenlerde yolda bir teyze çevirdi beni, "Seni bir yerden tanıyorum, sen bir grubun solistisin," dedi. Anlattığımızın en az yarısını anlayabilecek insanlar dinlesin zaten bizi.

İlke: Altmış yaşında insan da dinliyor, on sekizindeki de dinliyor bizi. "Herkese hitap edelim, daha çok kazanalım" diye hareket etmedik. Zaten öyle olsaydı, altmış yaşındakileri yakalayalım derken onsekizliklerin büyük kısmını kaybedebilirdik.

Doğan: İnternet sitemizdeki foruma üye olanlar yakından izliyor bizi. Forumumuzda diğer tüm rock grupları hakkında görüş bildirebilecekleri bölümler var. Orada hiçbir grup için bizim silmemizi gerektirecek kötülükte şeyler yazılmaz. Hatta güzel eleştiriler



ne/eş/çocuk tarafından vazgeçilebilmenin yarattığı derin güvensizlik duygusunu aşıp birbirlerine dokunabilmeleri o kadar zor ki... Tıpkı kendi hayatlarımızda da yaşadığımız gibi aslında.

Oyunun ruhundaki hırçınlığın oyunculuklara da yansıdığını söylemiştik. *Selçuk Yöntem*, bu konuda tartışmasız en ustaca yorumu sergilerken genç oyuncular da ondan aşağı kalmıyor. Yine de özellikle erkek rollerinde ve oyunun genelinde çok iyi olan evin kızlarından Judith (*Demet Evgar*) ve Rose'da (*Yeşim Koçak*) bu hırçınlık bazı yerlerde "ruhsuz" durabiliyor. Önceki oyunlarında olumlu eleştiriler alan, evin küçük kızı Maude rolündeki *Elvan Boran*'ın oyunculuğuysa *Gece Mevsimi*'nin diğer oyuncuları yanında fazla şiirsel, hırçınlaştığı yerlerse yine de sakin kalıyor. *Kenter* kardeşlerden *Müşfik Kenter*'i tercih eden bir izleyici olarak *Yıldız Kenter*'e hayran kaldığımı da söylemeliyim. Oyununun yükseldiği iki kısa an dışında, hayalle gerçek arasında gidip gelen anneanneye son derece inandırıcı ve sevimli bir şekilde hayat verdi sahnede. Her oyunun bir gecesi ötekinden farklıdır denir; şunu rahatlıkla söyleyebilirim ki benim izlediğim gece *Yıldız Kenter*, seyircinin ilgisini ve oyunun ritmini canlı tutmada en büyük pay sahibiydi. Bir izleyici olarak beni tek rahatsız eden, oyunun başındaki evin kızlarının yatmaya hazırlanma sahneleriydi. Yatarken hepimiz üstümüzü çıkarırız, iç çamaşırlarıyla kalırız, bunu sahnede görmenin bence de hiçbir sakıncası yok ama o sahne sanki "Bakın biz de ne kadar rahatız sahnede, nasıl da yeni şeyler yapıyoruz" demek için vardı. Oyunun sonrasındaki çıplaklık sahnelerinde böyle bir hisse kapılmadım, hepsi de yerli yerinde ve çok estetikti ama ilk sahne onlar kadar doğal durmuyordu.

Bir de selam var tabi; benim gittiğim oyunda elektrikler kesilmişti ve oyun on beş-yirmi dakika kadar geç başladı. Belki bunu getirdiği bir gerginliktendir, ama selama çıktığında *Yıldız Kenter*'in yüzü daha asık olamazdı sanırım. Kendimi, ev sahibinin istemediği misafir gibi hissettim doğrusu.

Her neyse, ben huysuz ve alıngan bir izleyici olabilirim ama çevremdeki izleyiciler çok beğenmişti oyunu. Ben de tüm huysuzluğuma karşın, şunu söylemeliyim ki her iki oyun da son derece kaliteli bir seyri garanti ediyor, oyunları sevip sevmemek metni sevip sevmemenize kalmış, yoksa herhangi bir kusur bulabilmeniz hemen hemen imkânsız. Umarım, Kenter Tiyatrosu'nun "gençleri tiyatroya çekme" projesi başarılı olur ve tiyatronun "köhnemiş" bir sanat olduğu düşüncesinden kurtulabiliriz yavaş da olsa. Galiba mesele sadece tiyatronun değil, tiyatronun ait olduğu dünyanın da günümüzde pek rağbet görmemesinden kaynaklanıyor. Tiyatroyu sevmek ya da sevmemek şunlarla ilgili galiba; oyuncular sahneye çıktıklarında onlardan gelen kokuyu duymayı, sahnedeki sudan perdenin ıslandığını fark etmeyi seviyorsanız tiyatroyu da seviyorsunuz. Sinema gibi gerçek izlenimi veren bir hayal dünyası değil, mükemmel değil tiyatro; bütün kusurlar ortada. İşte o yüzden de yaşıyor, canlı; dokunabilir ve bozabilirsiniz büyüyü, sizin etkinize açık. Sevmeyenler ondan sevmiyor belki de, izleyiciye de bir sorumluluk yüklüyor çünkü: oyuncuyu düşünme, oyuncuya saygı gösterme zorunluluğu. Bugünse kimse kimseyi pek düşünmüyor ve belki de o yüzden "eski moda / old fashion" geliyor tiyatro bazılarına. Biraz zarafetten kimseye zarar gelmez ama değil mi?...

İdil Engindeniz

yaparlar. Ama diğer rock gruplarının forumlarında bambaşka bir ortam var. Demek ki bizim forumdaki insanlar daha olgunlar; yaş olarak değil, düşünce olarak.

Siz kimleri dinliyorsunuz?

Doğan: Türkiye'de içimize sinen kalitede bir ürün çıktığı zaman hem garip bir kıskançlık, hem de gurur duyuyoruz. Ama müzik camiasında bu kalitede projeler o kadar az ki... Öyle ki, izleyip "Yeter artık!" diyorum. Olmayan kalite varmış gibi gösteriliyor. Gruplar sanki giydirilmişler; oysa ki samimiyet başarı getirir. Örneğin *Mor ve Ötesi*'nin bir tavrı vardır. Bir dönem kendi tabanını etkileyen yalpalamalara gittiler ama herkes yalpalar; hoş görülmesi lazım. "Burada buna evet dedi, burada hayır dedi" filan; bunlar gereksiz tartışmalar. *Mor ve Ötesi*'ne baktığımda çizgisini her dönem korumuş olduğunu görüyorum. *Teoman*'ı da çok başarılı buluyorum. Fanatiği değilim, her şarkısını bilmem; sadece önemli olanın samimiyet ve çaba olduğunu söylemek istiyorum. Bazı grupların ve şarkıcıların temeli yok. *Teoman*'ın bir duruşu, bir tavrı var; bunu görmezden gelmemek gerek. *Mor ve Ötesi* ve *Duman* da öyle. "Biz şunu şunu dinleriz," diye bir şey diyemem; "*Pink Floyd* dinliyoruz" da diyemem; sadece severiz ama *Coldplay* de severiz.

Çok apolitik bir cevap oldu bu.

Berke: Türkiye'de takdir edilecek gruplar, takdir edilmeyecek gruplar var. Mesela *Teoman, Mor ve Ötesi, Duman, Şebnem Ferah, MFÖ;* bunlar takdir edilecek kişi ve gruplar. Çünkü müzikal bakımdan bir duruşları var. Konseptleri belli, disiplinli işler yapıyorlar. Ama bir sürü grup ve şarkıcı da yabancı müzisyenlerin Türkiye şubesi gibi çalışıyor. Düzenlemelerini biri yapıyor, gitarını başkası çalıyor, sözlerini yine bir başkası yazıyor... Adamlar giydiriliyorlar; bu anlaşılıyor. "Biz rock grubuyuz" diyerek rock grubu olunmuyor. Türkiye'de rock sound'u kıyafet olarak kullanılıp pop müzik yapılıyor. Bu grubun ulaştığı kitlelerden, yapılan işlerin tipik pop projeleri olduğunu anlayabilirsiniz. Sert sound'lu ve rock müziğine benzeyen iş rock demek değildir. Çok soft rock yapan sağlam rockçılar da var. *Bob Dylan* mesela.

Doğan: Rock, ne deri pantolon ve siyah makyaj, ne de davul ve gitardır. Rock sözdür, melodidir. Örneğin *Âşık Veysel* şimdikinden daha etnik bir yapıda, kendi döneminin rock'ını yapıyordu. Bir televizyon programında bizden "alternatif popun yeni ismi" diye bahsettiler. "Senin vokalin başkalarını andırıyor," dedikleri de oluyor. Ben on bir yıl opera eğitimi almışım; dalga mı geçiyorsun? Böyle bir soruyu bana sormasınlar. Köşe yazarları dahil, radyocular, televizyoncular, hepsi Türkiye'de birinin arkasına takılıp dolanma mecburiyeti varmış gibi hissettiriyorlar insana. Yapılan işler medyada o kadar büyütülüyor ki; bir albüme çok sattı diyorlar, bakıyorsunuz hiç satmamış. Bu sadece Türkiye'de değil, bütün dünyada böyle. Bugün AKP'nin iktidarda olacağını kim tahmin ederdi? Olacak iş miydi? Ama aydın insanlar bile onlara oy verdi. Bu iş böyle; tamamen medyanın yönlendirmesiyle ilerliyor her şey. Televizyonu açtığımızda keşke doğru koşullarda yarışabileceğimiz dört tane grup görebilsek... Etrafımızda olup biten her şeyde bir anlamsızlık var. Kendi özgün işlerini yapamazsan sıfırsın. "Kola Turka" diye bir şey çıkardılar mesela, oldu mu bu şimdi? "Ayran USA" diye bir şey olur mu? Kendi müziğini yaptığın zaman da *Duman*'a yaptıkları gibi, "Meyhane müziği yapıyorlar" denecek. Ya da *Redd*'in müziğini dinlediklerinde "Pop müzik yapıyorlar" denecek; desinler, bana ne... Ben ne yaptığımı biliyorum, hiç umurumda değil.

Berke: Basın kimi takdir ederse insanlar da onu takdir ediyor. Oysa, basının işi haber vermektir, haber yaratmak değil. Önce olay gerçekleşir, sonra haber olur. Özellikle müzik piyasası çok büyük bir yalanlar silsilesi. "Acayip seviliyor" diyorlar; bakıyorsunuz konserlerinde kimse yok. "Bilmemkim çok sattı" diyorlar; bakıyorsun bir şey yok. Bu işler böyle.

"Beni sevin istiyorum..." (Ben de!)

Kenter Tiyatrosu bu sezon iki genç İngiliz yazarın iki oyunuyla izleyicinin karşısında. Gençlerin tiyatroyla bağını sağlamlaştırmak için bu oyunları seçtiklerini söyleyen oyuncuların demek istedikleri aslında açık: Biz de tiyatroyu sevin istiyoruz.

Türkiye'de tiyatroyla ilgili düşünceler içindeyken, tam da geçen ay ismi lazım olmayan, kendisi de sahnelerde olmasa daha iyi olacak bir oyuna gitmişken ve öfke içinde dolaşırken Kent Oyuncuları'ndan *Engin Hepileri*'nin GSÜ yayını Detay gazetesine verdiği röportaj geçti elime. *Hepileri*, tiyatroya olan ilginin azlığından yakınıyor ve bunu değiştirmek için Kenter Tiyatrosu'nda bu sezon farklı oyunlar sahnelemeye çalıştıklarını söylüyordu. Tiyatronun sitesine girdiğimde, *Kumarbazın Seçimi* oyununun açıklamasında da şunlar yazıyordu: "Tiyatro sanatının gençlerle bağlarının nerdeyse kopma noktasına geldiği günümüzde, hem kötü prodüksiyonlarla hem de Türkiye'nin içinden geçmekte olduğu kabuk değiştirme sürecindeki etkenlerle tiyatronun seyircisiyle buluşması gitgide daha da güçleşiyor. Genç kuşak İngiliz yazarının bu zin-

de oyunuyla ve Kent oyuncularının genç, dinamik ve aynı zamanda popüler olan kadrosuyla başta genç seyirciyle tiyatroyu barıştırmayı amaçlıyoruz..." Bütün bunlar birleşince, aşağıda okuyacağınız yazı çıktı ortaya.

Kenter Tiyatrosu'nun bu sezondaki iki yeni oyunu, *Gece Mevsimi* ve *Kumarbazın Seçimi*. Gerçi, *Kumarbazın Seçimi*, bir önceki sezon nisan ayında da seyircinin karşısına çıkmıştı ama çok fazla sahnelenmediği, üstelik "görücüye çıkma gösterimi" (galası) de bu sezon yapıldığı için onu da "yeni" olarak tanımlamak yanlış olmaz. İki oyun da İngiltere'nin tiyatro dünyasına armağan ettiği yazarlara ait: *Rebecca Lenkiewicz* (*Gece Mevsimi*) ve *Patrick Marber* (*Kumarbazın Seçimi*).

Patrick Marber, farklı bir alanda olsa da, Türkiye'nin yabancı olmadığı bir isim. Geçtiğimiz sezon gösterimde olan (son derece kötü bir çeviriyle) *Daha Yaklaş (Closer)* filminin senaryosu da *Marber*'a aitti, daha doğrusu aynı adlı oyununu sinema için senaryolaştırmıştı. Oyuncuların da katkısıyla, seyrine doyulmayan bir film haline gelen *Daha Yaklaş*'ın yazarının ilk tiyatro oyunuysa, *Kumarbazın Seçimi*. Oyün, ilk kez 1995 yılında İngiltere'de sahnelenmiş ve pek çok ödüle layık görülmüş. *Marber* da, 90'lı yıllar İngiliz tiyatrosunun en yetenekli oyun yazarlarından biri olarak gösterilmekte.

Kumarbazın Seçimi, bir restoranda geçiyor. Kişiler: restoranın sahibi Stephan *(Köksal Engür)*, onun oğlu Carl *(Okan Yalabık)*, iki garson Mugsy *(Bartu Küçükçağlayan)* ve Frankie (*Engin Hepileri*), aşçı Sweeney (*Bülent Şakrak*) ve Carl'ın borçlu olduğu Ash (*Cüneyt Gökçer*). Sıradan bir pazar günü, restoranın kapanma saati yaklaşmış, her hafta düzenledikleri poker gecesine başlamak için son müşterinin de bir an önce gitmesini bekliyorlar. Bu hafta hemen herkes her zamankinden daha heyecanlı çünkü mutlaka kazanmaları gerekiyor; biri tuvaletten bozma bir restoran açacağı için, bir diğeri kızı için, öbürü uzaklara gitmek, Carl ve Ash de borçlarını ödemek için. Stephan mı? O zaten restoranın, oyunun ve kim bilir belki de hepsinin sahibi olduğu için kazanmalı. Gitmesi beklenen son müşterinin yani Ash'in de oyuna katılmasıyla altlı üstü oyun başlar restoranın alt katında.

Birinci perde restoranın üst katında geçer ve izleyiciye kişiler ve kişilerin birbirleriyle ilişkileri hakkında fikir verirken ikinci perdeyle birlikte alt kata ve belki de erkeklerin bilinçaltına iniyoruz ve poker masasına oturuyoruz. Şunu da belirtmeden geçmeyelim; poker gibi zorlu, blöfün önemli yer tuttuğu, soğukkanlılık ve kendine hakimiyet gerektiren bir oyun seçilmesi sadece bir metafor değil, *Marber*'ın zaten yabancı olmadığı bir dünya bu. Zamanında kendisi de hızlı bir kumarbaz olan ve kendisine ait olmayan paraları da kaybeden *Marber*, halen kumar oynamaya devam etse de artık belli bir sınırı aşmıyor ve sadece kendi parasıyla oynuyormuş. Tiyatronun, *Marber* için iyi bir terapi yerine geçtiğini de söyleyebiliriz bu durumda.

Oyuncular sahneye çıktığında kokularını duymayı, sahnedeki sudan perdenin ıslandığını fark etmeyi seviyorsanız, tiyatroyu da seviyorsunuz demektir.

Oyunla ilgili dedikoduları geçtikten sonra artık biraz daha teatral konulara gelebiliriz. Öncelikle, oyunun salt bir kumar hikâyesi olmadığının altını çizelim. Bir baba-oğul ilişkisi de sorgulanıyor oyunda: gerçek hayattan kaçan, kendi dünyasında ve çevresindekiler üstünde hükümranlığını sürdüren bir babayla ancak haftada bir poker gecelerinde görebildiği ve başarısız olmasına asla izin vermediği oğlunun ilişkisi. Hepimizde olduğu gibi tuhaf aile ilişkileri; bazen ailenize başarısız olmanıza izin vermez bazen de ne kadar başarılı olursanız olun, görmezden gelir...

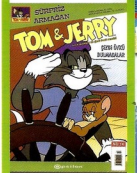
Oyunculuk açısından sahnedeki kimseye bir lafımız yok doğrusu, her şey son derece temiz, derli toplu ve usta işi. *Köksal Engür* ve *Cüneyt Türel* gibi deneyimli oyuncuların karşısında genç oyuncular da sahnede son derece yetkin, bu da pek o kadar kolay olmasa gerek. Herkes rolünde çok iyi ama Mugsy rolünde Bartu Küçükçağlayan biraz da oyunun yapısı gereği öne çıkıyor. Oyuncuya çok malzeme veren bir rol Mugsy, nitekim Amerika gibi diğer ülkelerdeki gösterimlerle ilgili yazılara baktığımızda da yine bu roldeki oyuncuların bir adım daha öne çıktığını görüyoruz. Oyundaki herkes gibi, Küçükçağlayan'ın da doğal, rahat ve sempatik bir oyunculuğu var ve özellikle ikinci perdede Sweeney ve Frankie'nin çıkışlarından sonra oyunun komik unsurunu o oluşturuyor. Tamamen poker masasının etrafında geçen ikinci perde, izleyici için biraz sıkıcı olma tehlikesi taşıyor. Ancak yine de aradaki komik unsurlar ve gelişen olaylar izleyicinin ilgisini canlı tutmayı başarıyor.

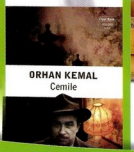
Mükemmele yakın oyunculuklar, çok derli toplu bir reji, işlevsel ve göze çok hoş görünen dekoruyla Kumarbazın Seçimi, izleyici için keyifli bir seyirlik. Bununla birlikte, özellikle de Daha Yaklaş'ı sinemada da olsa izledikten sonra, oyun metninden daha fazla bir şey bekliyor insan.

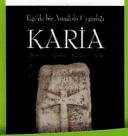
Gece Mevsimi, Kenter Tiyatrosu'nun ikinci oyunu; yine genç bir yazar olan *Rebecca Lenkiewicz*'in kaleminden. Bu oyun da, tıpkı *Kumarbazın Seçimi* gibi, ilk kez İngiltere'de sahnelenmiş ve pek çok ödül kazanmış. İrlanda'nın küçük bir şehrinde geçen oyunda, bir baba (*Selçuk Yöntem*), üç genç kız (*Demet Evgar, Yeşim Koçak, Elvan Boran*) ve tatlı kaçık bir anneanneyle (*Yıldız Kenter*) onların hayatına giren bir aktörün (*Umut Temizaş*), bir de kızlardan birinin eski sevgilisinin (*Osman Sonant*) hikâyesi anlatılıyor. Aslında onların hikâyesinden çok, onların sevgisizliğinin hikâyesi de denebilir. Evin annesi yıllar önce hepsini terk edip Londra'ya gitmiştir, o zamandan beri de kendisinden doğru dürüst bir haber alınamaz. Evdeki herkeste bu kaybın, bu terk edilmenin izleri vardır. Yakınlarda bir yerde film çeken ve bir otelde değil de evde kalmak isteyen genç aktör ise oraya gelmeden hemen önce annesini kaybetmiştir. Çok doğru bir reji anlayışıyla oyunculuklara da yansıyan bir hırçınlığı getiriyor bu sevgisizlik, en güzel ifadesini de anneannenin sözlerinde buluyor belki: "Beni sevin istiyorum." İstisnasız hepsinin isteği bu ama an-

CTP ile Hızlanacaksınız...

Hız + Kalite







• CTP (Bilgisayardan Direkt Kalıba) Ctp teknolojisi ile hız + kalite

• Roland 700 4+4 8 Ünite

• Roland Rotoman 40 B 63 kesim çift kattama 4 ünite korutmalı rotasyon

KELEBEK MATBAACILIK San. ve Tic. Ltd. Şti.

BEDİR OFSET MATBAACILIK SAN. VE TİC. A.Ş

Litros Yolu Nevzat Fikret Koru Holding Binası
No.4/1A Topkapı / İSTANBUL
Tel.: (0212) 612 48 33 Pbx
Fax: (0212) 544 19 81
www.kelebekmatbaacilik.com
e-mail: info@kelebekmatbaacilik.com

Meclis-i Mebusan Cad. No: 125 Fındıklı 34427 İstanbul
Tel: (0212) 334 11 04-05 www.siemens.com.tr/siemenssanat

Siemens//sanat